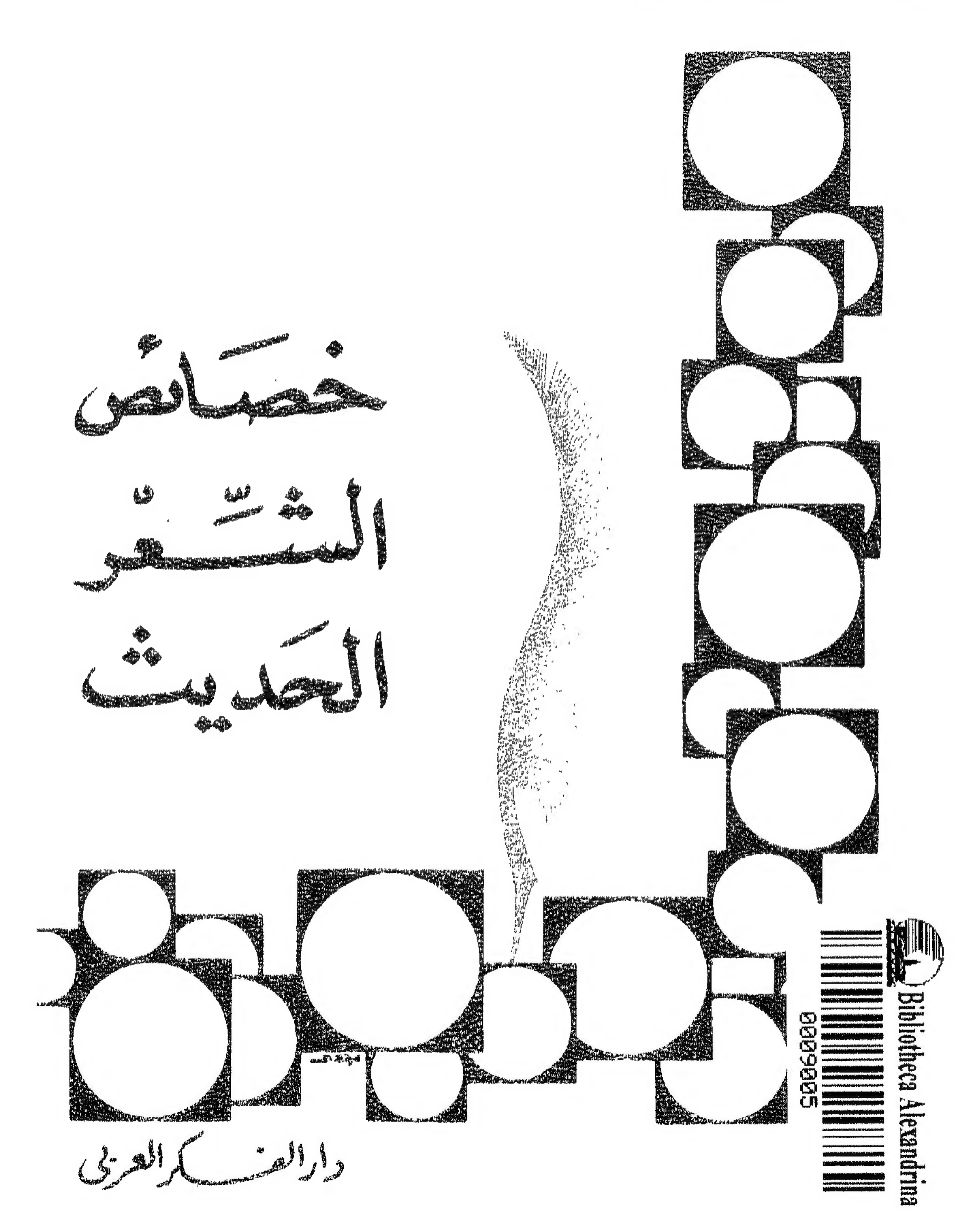
دكتورة نعمات فؤاد

خصائص الشعر الحديث



دار الفكر العربي



خصائص الشعر الحديث

دار الثقافة العربية للطباعة
تليفون: ٩١٦٧٢٤ - [illegible]

دكتوره نعمات أحمد فؤاد

خصائص الشعر الحديث

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي



المقدمة

هذا الكتاب فى موضوعه مزيج من الدراسة ، والنقد ، والتطبيق . . استهل بالدراسة التى استقطبت جزءاً كبيراً منه ثم انثنى يطبق . . وكان فى النية أن يلمح التطبيق شاعراً من كل بلد عربى إذ الموضوع قدر مشترك بيننا ، غير أن اعتبارات كثيرة عدلت من هذا الذى اعتزمت . . منها أن بعض البلاد العربية سبق أن كتبت عن شاعرها كتاباً مستقلا مثل تونس التى ذهبت بكتابى (شعب وشاعر) عن أبى القاسم الشابى . . ولبنان الذى مضى بكتابى (الأخطل الصغير) عن بشاره الخورى . .

أما ليبيا فقد أتاح لى وجودى بها عامين دراسيين التعرف إلى معالم كثيرة من حياتها الأدبية مما يشكل مادة كتاب كامل مستقل . . ومن ثم إكتفيت فى باب التطبيق بمن جاء نه من الشعراء لخاصية فيهم ، فشوقى كتب عنه الكثيرون ومع هذا اخترته لزاوية لم تطرقها الكتابات السابقة ، على كثرتها وتعددها . . هذه الزاوية هى « المصرية فى شعر شوقى » .

كتب الكاتبون عن « إسلاميات » شوقى وعن « التركية » و « العروبة » فى شعر شوقى ولكن « المصرية » أعمق مشاعره لم يوفها أحد . وإن لمحها كاتب فإنما هو اللمح السريع وكأنه عجلان عن عمد . . مع أن « المصرية » فى شعر شوقى طبقة خاصة لم تبلغها أصواته جميعاً . . لقد تغنى شاعرنا بالعروبة جنساً وديناً ، وهتف بالأتراك محياً ومهيباً ولكن أعذب غنائه وأشجه وأصدقه وأعمقه إنما كان لمصر القديمة ومصر الحديثة ، ولأمر ما قال شوقى للنيل :

لى فيك مدح ليس فيه تكلف   أملاه حب ليس فيه تملق

لقد قالت الدراسة كلمة الحق ، والواجب ، معا ، فى موضوعية ، متحملة لتبعتها إنصافا لشاعر ، وإجلالا لوطن من حقه الغناء . . والفداء .

وإذا ذكرنا « شوقى » انتظر القارىء أو السامع ذكر « حافظ إبراهيم » فهما بحكم المعاصرة والمنافسة مقترنان . وقد كان حافظ بخفة روحه المعهودة يقول : « أنا وشوقى كالبيض والسميط » .

أما ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكى مبارك فقد اخترته موضوعا للكتابة عنه ، وليس بخير كتبه ، النثر الفنى ، والتصوف الإسلامى ، والموازنة بين الشعراء . . ولكنه فى خصائصه الفنية ، صورة منه فى آخر حياته .. وقد كان الدكتور زكى مبارك فى أيامه الأخيرة ، شخصاً ، وأسلوبا ، موضع اهتمام الناس وعطفهم أيضاً بشطحاته ، وطرائفه ، وطريقته فى التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار . .

وهو فى هذا الديوان يرسل الشعر كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضى لغايته ويشق طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعاريج فى شطئانه لا تهون من رسالته ولا تضعف قيمته . .

وديوان « أغاريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل اتخذ سبيله فى هذا الكتاب لسببين . . الأول : استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى أدوائه ويطب لها مما ينفث فى شعره حرارة الصدق وصدق الواقع . . أما السبب الثانى فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته . . شخصية العارف لقدر نفسه فى غير صلف أو تواضع . . المعتز بفنه فى غير زهو أو غرور . .

وديوان « أنا والليل » للشاعرة « جليلة رضا » كتبت عنه ، تحية ،

لشاعرة آثرت العزلة فما إلى رؤيتها من سبيل غير شعرها الذى يترجم عن صاحبته بخاصة، وعن المرأة بعامة، وهنا تتمثل قيمته الكبرى بنفاذه من الخاص إلى العام .. يترجم عن المرأة التى ترهقها التقاليد، وتورقها الوحدة، ويشقيها الهجر، وتسبيها الطبيعة فتعيش آلام الزهرة الذابلة.

وقد اخترت «الزهاوى» للكتابة واخترت المرأة فى شعره للموضوع لأنه كان صاحب دعوة تنتصف للمرأة أجملتها فى البحث وأرجأت تفصيلها إلى التطبيق. فإذا كان النقاد من الرجال قد أوسعوه فى حياته نقداً .. اتهموه بالتناقض فى الرأى والتساهل فى المبدأ، والترخص فى الأسلوب، والتقليد للشعراء فى الفن، وللعلماء فى موضوعات العلم، بل اتهموه بالزندقة والمروق. إذا كان النقـــاد من الرجال قد فعلوا بالرجل هذا جائرين أو صادقين فلتنصفه المرأة التى أنصفها آية عرفان وامتنان وتقدير.

أما بيرم التونسى فيحدو الكتابة عنه قضية أدبية أيضاً، وهى قضية «الفصحى والعامية» وقد أشرت إليها فى البحث مرجئة التفاصيل إلى فصل مستقل حتى لا ينقطع بها خيط الكلام.

هذا فضلا عن أن بيرم يشكل وحده معلما أدبيا من معالم أدبنا الحديث.

أما الشعراء غير من ذكرت فإن مالم يتناوله التطبيق من عطائهم أو يفصله، قد أجملته الدراسة فى غير خلل أو عجلة، على امتداد نحو مائة ديوان يرفدها ما حيك عن بعضها من آراء أو عالج الموضوع فى زاوية أو أخرى، من كتب وكتاب.

وقد أسفر الاستقراء الممحص لها عن خصائص هى ظاهرات مميزة للشعر الحديث منها:

تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب

فهو لم يعد مزهوا بالغناء والحداء والهجاء بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع بشعره .

والظاهرة الثانية زهد الشعر الحديث فى الفخر الشخصى حين استيقظ فيه الشعور الوطنى والإحساس بالشعب . . وقد لعبت الكلمة شعراً ونثراً دوراً كبيراً فى النهضة الحاضرة فى سائر البلاد العربية بما مهدت لها من إحياء الثقة بالنفس ، وحفز طموح الإنسان العربى ، وإثارة التمرد فيه . . التمرد على الاستعمار والتمرد على العيوب الاجتماعية . . وبهذا كان الأدب منطلقاً لأشواق الحرية فى هذه المنطقة ومساراً .

ومن الظاهرات وحدة الموضوع ثم وحدة الديوان . . وتحرر الشعر الحديث من سلطان القافية الموحدة . . وهنا وقف البحث طويلا بالتحليل عند الشعر المزدوج والشعر الحر ، وأنماطه المختلفة ، والشعر المرسل ، والشعر المنثور . . ورواد كل لون وآثارهم فيه ، والآراء المتصارعة حول هذا كله ما بين مؤيد ومعارض ، وأسباب كل - ، - ووجوه التأثر والتأثير بين الشرق والغرب فى هذا المجال .

ومن الظاهرات ، وثبة الخيال فى الشعر الحديث وثبة واسعة . . والصوفية فى الغزل فلم يعد هم الشاعر الحديث الردف و العطف بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والرقة الحالمة . .

ومن الظاهرات شيوع السخرية وأسبابها . ويتصل بشيوع السخرية ، شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هـــذا السؤال الذى استغرق عند بعض الشعراء أكثر من مائتين وثمانين بيتا وظل بعد هذا ظامئا عند صاحب (الجداول) فخرج من حيرته بأن هذه الموضوعات « طلاسم » .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات مما عزاه الدكتور طه حسين إلى الروح التى سرت فى الأدب الغربى فى القرن التاسع عشر والرغبة فى تقليدها . .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث « الرمزية » التى خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث وما أثاره الشعر الرمزى من خلافات واسعة شأن كل جديد طارىء .

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة فى الشعر الحديث «السريالية» وهى أشد غموضاً وإبهاما من الرمزية . وهى منطلق اللاوعى الذى تردد كثيراً فى البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد حسين شفيق المصرى وبيرم التونسى وأغانى رامى . وقد أفرد الكتاب لهذه الظاهرة بحثاً قائماً بذاته عند الحديث عن بيرم .

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز الزوجة فى الشعر بعد أن كان اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده ، تماماً كاختفائها القديم من مجتمعنا .

ولعل احتفال الشعر « بالزوجة خاصة » صدى لاحتفال الشعر بقضية المرأة عامة .

ومن الظاهرات العزيزة فى الشعر الحديث ظهور الشاعرات بيننا وسماتهن الخاصة .

ومن ظاهرات الشعر الحديث الملاحم حين اختفت المطولات أو كادت وأسباب هذا .

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر تعبيرا نفسياً دقيقاً . . وقد نجح الشعر الحديث فى الوصول إلى أعماق من الفكر والشعور الصافى إذا تلمستها فى الشعر القديم خايلتك وهى تومض لتختفى .

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعرى . كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب . وأحيانا يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب فى أوربا فى القرن التاسع عشر .

ومن الظاهرات ، احتفال الشعر الحديث بالطبيعة والنفاذ إلى أسرارها المبثوثة فى الكون ، فما يكاد يخلو ديوان من التفاتة إليها ، أو من صلاة فى محرابها .

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث نضوج الشعر الاجتماعى الذى يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد مادته من صميم الحياة ، فأصبح يستوقف الشاعر الصافى النجفى : بائع الحصير ، وصباغ الأحذية ، والسائل القروى .

ومن سمات الشعر الحديث ظاهرة التنوع ، فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه من شعر قصصى ورمزى وعقلى وفلسفى بالمعنى العلمى لا التأملات والآراء الذاتية كما فى شعر أبى العلاء .

ومن الألوان الجديدة فى الشعر الحديث « اللون المهجرى » .

* * *

هذه بعض ظاهرات أو خصائص « الموضوع » فى الشعر العربى الحديث مما تناولته الدراسة فى هذا الكتاب ، أما خصائص الأسلوب فأظهرها فى الشعر الحديث « التجسيم » الذى أولع به ابن الرومى وكان فيه نسيجاً وحده ، ولكنى اعتبرت التجسيم فى الشعر الحديث ظاهرة لأنه استحدث لهذا الفن، ثوباً معيناً من الألفاظ افتتن بها أصحابها افتتانهم بصيغة اسم الفاعل ، فالصدى الباكى ، والفجر الطرى . والضوء الذبيح ، والضوء الرهيف ، والضوء المقرور ، والنور الخرى ، والظلمة السكرى ، والفجر المتيم النور ، والأنغام الرعاشة الشدو ، والهناء المرتعش .

* * *

ظاهرات كثيرة سجلتها الدراسة فى الموضوع والأسلوب يرجع بعضها إلى طبيعة العصر ، ويعود البعض الآخر إلى الاتصال بالغرب حتى لقد ترجم شعرنا قصائد بأكملها من اللغات الأخرى . . أعجب بعضنا بأسلوب التعبير فى الأدب الغربى — والأسلوب من خصائص أصحابه ولغتهم — فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف فى تقفية قصيدتها « الجرح الغاضب» مقتبس مباشرة عن « الشاعر الأمريكى » « إدجار ألن بو » فى قصيدته البديعة Ulalume .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل فى موضوع إشادة بالبطولة .. وفى الشعر الحديث مدائح وتهنئات وفيه شعر مناسبات . . وفى الشعر الحديث دواوين كاملة هى امتداد للمدرسة الكلاسيكية . . .

ولا غرابة فى هذا فالتجديد فى الشعر العربى الحديث يمر بمرحلة انتقال

يصاحبها ما يلازم مراحل الانتقال في كل شيء . . ومن ثم كان التجديد في الشعر العربي الحديث يحفه القلق والتهيب من ناحية ، والجموح من ناحية أخرى . . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . يفسر هذا تقديمهم دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم كأنهم يتوقعون الهجوم . . ويعكس هذا ظله على نفوس قائليه فيبثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق وغربة في زمانهم كما يعتقدون .

ويمثل الجموح ، كفران البعض بالقافية وإرسالهم الشعر عاطلا من كل مميزاته التقليدية .

* * *

وقد وقفت الدراسة وقفة طويلة عند المغرب العربي مطوفة بليبيا ، والجزائر ، والمغرب ، عدلا لوقفتها عند المشرق العربي أو تعديلا لموقفها أو موقف النقد الأدبي بعامة من هذا الشطر مبينة الاعتبارات الأدبية والاجتماعية والسياسية التي أدت إلى هذا .

وفي هذه المقدمة أقدم أيضاً عذراً آخر عن إغفال غير مقصود ؛ ففي مجال الاستقراء والاستقصاء عمد البحث إلى الاستشهاد بالنصوص وأصحابها . . ومع اتساع رقعة الدراسة وتجمع الدواوين . تاهت بعض الأسماء في الزحام وما كان لها أن تغيب عن ذاكرتي أو كتابي . . على أن القارىء إذ افتقد أسماء في موضع فإنه سيلتقي بها في موضع آخر من هذا الكتاب نفسه .

وأرجأت الدراسة شعراء الستينيات لا إغفالا لهم ولكن انتظاراً لعطائهم الكامل فإن الأحكام المتعجلة لا تثبت طويلا . .

* * *

وأشهد أنى فى هذا الكتاب قد توخيت الصدق والحيدة التامة احتراماً لأمانة البحث وتحرياً للمنهج العلمى ، فإن سلم على العلات فأكرم به وإن لحقت به هنات أو شابه تقصير فعذرى ناهض وشفيع . . والموضوع بعد مفتوح للباحثين ، ولى ، تعمقه الأيام بما تضيف إليه من الجديد ، وما تبقى عليه من القديم ، وما تقف عنده راضية عنه ، أو راضية عليه ، فالكلمة الأخيرة لم تقل بعد ، وعند الزمن وحده . . فصل الخطاب .

نعمات أحمد فؤاد

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

خصائص الشعر الحديث

وهل تبلورت تلك الخصائص حتى أستطيع تسجيلها ؟ إن الشعر العربي حتى اليوم لا يزال فى مرحلة اعتمال وتوالد يتفتق كل حين عن شكل جديد فى عملية توصل إلى وضع مستقر وموسيقى جديدة . إن الذى يكتب عن العصر الأموى مثلا أو العصر العباسي تسعفه مراجع كملت ، وعوامل اكتملت ، وظروف تمت ، تسعفه دراسات تمهيدية وآراء مرشدة .

ولكن الشعر الحديث . . شعرنا فى سائر البلاد العربية لم يقطع شوطه ولم يتم تمامه ، والعوامل التى تكتنفه كثيرة ذات شعب ، وبعضها لا يوفيه حقه إلا الذين يعيشون فيها ويتأثرون بها .

من أين أبدأ ؟ إن للشعر العربى الحديث سمات كثيرة بعضها عام وبعضها خاص - ، - والبعض يتصل بالأسلوب ، والبعض بالموضوع ، سمات للشعر وسمات للشاعر . إن الموضوع يبدو لعينى زاخراً بالعناصر ، غنياً بالمواد ، على مثال من العصر الذى يعيش فيه الشعر الحديث والذى شعب مهمته ، وعدل مقاييسه ، وغير طابعه ، وصحح له القيم والمفاهيم .

دعنى أبدأ بالسمات العامة لشعرنا الحديث . . إن من الظاهرات الجديدة تبلور شخصية الشاعر الحديث الذى فطن إلى مكانه الصحيح من الموكب الإنسانى ، فهو لم يعد مزهواً بالغناء والحداء والإطراء والهجاء . . بل رام منزلة أكرم حين اضطلع بتوجيه الجموع الهادرة بشعره . . أصبح قوة دافعة وطاقة معينة تحفز وتثير .

الشاعر الحديث يحيا فى دنيا تموج بالحركة والألوان والأحداث ، وهو

فيها سائر متطلع متفتح ملهوف الرغبة ، عريض الآمال ، نهم الإحساس ، ظمآن النظر ، طامح الروح ، حار الأشواق .

والحياة بدورها تعكس على هذا السائر المشوق صورها على اختلافها فيعكسها فى شعره مستغنياً بما فيها من صدق الواقع ، وحرارة الصدق ، ونبض الحياة ، عن المعارضات الشعرية ، صناعة الاسترخاء والتقليد الذى لا حس فيه يلفح ويلون .

وحين أسقط الشاعر الحديث من حسابه مدح الآخرين وذمهم ، ثاب إلى نفسه يستقريها ويتحسس مشاعرها ويستكنه أسرارها[1] .

(١)

بل إن الشعر هو الذى مهد لثورة سنة ١٩١٩ حين أعلى من قيمة الفرد وغالى بكرامة الإنسان ، ونادى باحترام حريته وإقرار مسئوليته فى دواوين ثلاثة كان ظهورها تباعاً بمثابة إعلان حقوق الإنسان العربى . تلك الدواوين هى : الجزء الثانى من ديوان عبد الرحمن شكرى (١٩١٣) والجزء الأول من ديوان المازنى (١٩١٤) ، وقد كتب العقاد مقدمتهما ، والجزء الأول من ديوان العقاد (١٩١٦) وقدم له المازنى .

وفى الدواوين الثلاثة أكد الرواد الثلاثة أن (نهوض الأدب شرط لازم للنهضة القومية وللحرية الوطنية وأنه لا حرية ولا استقلال لإنسان هانت عليه نفسه حتى ليعجز عن الشعور بها) ومن يمار فى هذا القول فليراجع التاريخ، كما يقول العقاد، وليذكر أمة واحدة نهضت نهضة اجتماعية فلم تكن نهضتها هذه مسبوقة أو مقرونة بنهضة عالية فى آدابها .)

---

(١) اقرأ قصيدة (السماء) ديوان (الجداول) ص ٧٦ — ٧٧ للشاعر إيليا أبو ماضى.

وتقابل هذا آثار أخرى فى سائر الألوان الأدبية .

(٢)

زهد الشعر الحديث فى الفخر الشخصى حين استيقظ فيه الشعور الوطنى والإحساس بالشعبية . . أدرك الشاعر الآن رسالته . . لم يعد من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل ارتفع إلى مقام القيادة والتوجيه .
وأصبحنا نرى شباب الشعراء خاصة يصرون على السير فى المقدمة لأن رسالتهم لا يمكن أن تنفصل عن الشعب الذى خرجوا من أعماقه ، فالكاتب أو المفكر أو الفنان أول من يحس بما تعانيه الملايين ، وما تأمله، وما تكافح وتضحى بدمائها من أجله ، وهم يدركون فى عمق الوعى الذى استيقظ فى ضمير شعوبنا أن التخلى عن رسالة التعبير (عن الشعب وآلامه وآماله معناه الخيانة . . الخيانة الواضحة للشعب وللفن وللفكر وللعدالة وللحرية ولكل القيم الإنسانية التى هى أساس حياتنا)[1] .

أصبح الشاعر يتلهب بالظلم الاجتماعى يرهق شعبه فتجيش شاعريته بأبيات من هذا الطراز :

أيها المغمض المعنب بالليـــل تطلع لنور فجر جـــديد
أنا أشقى وأنت تشقى وهذا ما حفظناه من تراث الجدود
غير أنى آليت أبذل روحى كى ينال الحياة بعدى وليدى
يا رفيقى ونحن جرحان كبيرا ن يسيلان من دم وصديد
يا رفيقى ونحن رفيقان أيسا ن يضجان فى حديد القيود
يا رفيقى أنا وأنت وعمى وابن عمى جماعة من عبيد

---

(١) من مقدمة ديوان (إصرار) الشاعر المصرى كمال عبد الحليم .

أنا أبكى وأنت تبكى ولكن لن يفل الحديد غير الحديد[1]

(٣)

والشعر الحديث كالفن الحديث تلفه حيرة وقلق وشك وعذاب من عمق شعور صاحبه بمرارة الواقع حوله ، تلك المرارة التى يزيدها إظلاماً شعوره من ناحية أخرى بتفوقه لهبة الفن ، وتفتحه من ذكاء الفطرة ، ووعيه من نضج معانى الوطنية والحرية والعدالة فى فكره وضميره . وقد صور هذا الصراع النفسى للفنان رساماً وشاعراً ، كمال عبد الحليم فى قصيدته (إخوة الفن) :

إخوة الفن أضاءت روحهم كاللهيب أشعلته الظلمات

رفع الرسام فيهم كأسه وهو للجبهة رغم الدهر رافع
قال فى همس رفيق دامع هل سأمضى فى حياتى غير قانع
أنا أحيـــا بين شك ومنى وظلام الشك أودى بالمطامع
أملأ اللوحة شكا وهدى وسكونا فيه إعصار الزوابع
وجسوما شوهتهـــا قسوة من زمان فى فنون البطش بارع
ووجوها قد علتها صفرة وعيون صارخات بالمواجع
وسجونا قيدت أفكارنا وقيوداً أوثقتنا وموانع
وقلوبا مزقت تنزو دما وتبدت مثل أشلاء المواقع
ونفوسا مدلجات تبتغى رؤية الله وهل للشك رادع
لوحة الدهر التى توحى لنا كلها أطياف شك وفجائع[2]

---

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم . قصيدة (الفجر الجديد) ص ٥ .
(٢) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم ص ١١ و١٣ .

فينتفض الشاعر وهو يجاوبه :

يارفيــــقى أرانا لا نرى فدموع العين فوق العين ساتر

إن نكن نبكى بدمع من دم لسوانا وسوانا غير شاعر

فغــــداً تغلى ويغلى غيرنا وتميد الأرض من هول المشاعر

يارفيــــقى أرانا طوفت روحنا الآفاق تطواف المغامر

فرأينا الحسن قصراً جاحداً أبدعت ما فيه ديدان المغاور

وهى تسعى فى ظلام دامس يعتريها اليأس والشك المساور

ورأينا النور تخفيه يد والملايين تواريها المغــــاور

والمــــلايين عرايا كلما هاجتها الريح دوت فى الحناجر

صرخات الجوع والعرى إذا حملتها الريح هزت كل ثائر[1]

إذن لقد مشى الفن فى ركب الشعب ورفع له الشعلة على الطريق :

أصبح الفن يتفزز ويتقزز معاً من الطراوة والرخاوة ويعدها تيها مضللا فى هبة شعوبنا الساعية فى سبيل حياة أسعد ، حياة أكرم ، حياة أعز مما نحن فيه .

أصبح شاعر الشعبية يصرخ من ثورته فى وجه الشاعر التائه :

أنت تخلو إلى النجوم إلى الزهــــر إلى الطــــير حينما يتغنى

ربة الخير بارككـــك فغنيــــت هراء ورحت تسأل دنا

فى سماء الخيـــال ضم جناحيـــك تقع بيننـــا فتصبح منـــا

دع جمال الخيال وادخل كهوفا للملايين وارو للكون عنـــا

إنما الفن دمعـــة ولهيب ليس هذا الخيال والتيه فنا

(۱) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم ص ١٥ .

إنما الفن لهيب . هذا هو مفهومه في ظروف العرب الحاضرة على الأقل ، إن الإنسان ابن عصره ، والشاعر أعمق بذلك العصر حساً وأمس قرباً .

وقد تيقظت الوطنية في الشعر العربي الحديث حتى أصبح الشعراء على اختلاف نوازعهم يحسون أن من واجبهم تسجيل اهتزازات نفوسنا في الأحداث الوطنية فتسابقوا إلى هذه الغاية حتى أصحاب الطبيعة الغزلية . ولعل هذا يعود فيما يعود إليه من أسبابه إلى إحساسنا بوطأة الاستعباد وجهادنا في سبيل الاستقلال ، وتشوقنا الظامىء اللهفان إلى الخلاص . يعزز هذا روح العصر التي تحترم شخصية الفرد ، وتؤمن بكرامة المواطن .

فانصرف الشعراء عن « الأشخاص » إلى المعاني الكبيرة الجامعة المشتركة ، وانصرف القارئون عن شعر المديح . لقد أصبحنا نمقت هذا اللون في الشعر العربي مهما كانت دوافعه ، فالشبيبة العربية تغالي بالفنان والإنسان في الشاعر وتراه أولى بالذكر والابتغاء ، وتغالي بالفن في الشعر أن يرخص في غير موضع أو يراق في غير موضوع ، ومن هنا تزهد في مدائح (هكذا أغنى)[1] (وأضواء ورسوم)[2] أو (ديوان عزيز)[3] أو تهنئات (قلوب تغني)[4] .

والوطنية في الشعر الحديث معنى صريح ليس منه المراسيم ، وشعراء اليوم لا يألون دفع ثمنها وكثيراً ما دفعوه . فلم تخفت لهم جلجلة ، ولم ينقطع لهم دوي . وفي مصر على سبيل المثال كان يقعقع من وراء القضبان هذا الشعر :

---

(١) ديوان (هكذا أغنى) الشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢) ديوان (أضواء ورسوم) الشاعر عبد السلام رستم .

(٣) ديوان عزيز الشاعر عزيز فهمي .

(٤) ديوان (قلوب تغنى) الشاعر خالد الجرنوسي .

هنا ثورة فى القلوب هنا الانفجار

هنا صرخات ودمع ودم ونار

أخى من وراء الحديد تنادى ضلوعى

أنا لا أبالى — أنا قد مسحت دموعى

أخى لا تبال إذا فرقتنا السدود

فعما قريب سأحطمها وأعود[1]

تحد رهيب حتى من وراء القضبان التى أحسبها على صلابة الحديد تميد من المارد المحبوس المتحفز خلفها يتطاير منه الشرر .

من هذا كله علا بمصر الطوفان سنة ١٩٥٢ .

والوطنية[2] فى الشعر الحديث وطنية صاعدة شامخة لا تذرف الدموع وتتمنى ، ولكنها تدفع فى ظهر الجموع الراكضة وتلهب سعيها إلى الهدف الخطير الكبير .

إن حادثة دنشواى لا شك أنها جرحت قلب الشاعر المصرى حافظ إبراهيم شاعر الوطنية المصرية فى مطالع القرن العشرين . ولكنه وسط دموعه لم يقل للباغين أكثر من :

أحسنوا القتل إن ضننتم بعفو   أنفوساً أصبتم أم جمادا .

والتفت إلى من مالأهم وقال :

---

(١) ديوان (إصرار) الشاعر كمال عبد الحليم قصيدة (نشيد السجون) ص ٥٤ — ٥٥

(٢) يرى الأستاذ عمر الدسوقى (إن الشعر الوطنى حل محل الشعر الحماسى) كتابه (فى الأدب الحديث) الجزء الثانى ٢٣٦ .

أنت جـــلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا(١)

مسكين عقلت الرهبة لسانه وجنانه ولفه الذهول المصرى العام فى ذلك الوقت ، ولكن الرعيل الثانى لم يحتمل من الذل ما دون دنشواى بكثير . إنه لمجرد السجن ـ ، ـ لا الشنق ولا الإعدام ، السجن مجردا ، يرفع صوته بمثل هذا الشعر :

نحن لن يرهبنا السجن ولن نلقى السلاح
دولة الظلم ستنهار وتذروها الرياح
فنباح الظالم المسعور أصداء النواح
ولنا النصر وللنصر مساء أو صباح
حينما نقذف للسجن بأعداء الكفاح(٢)

ولا يعنى الشعر الحديث بالوطنية الخطابية ، والتعميمات وتسخير الشمس والنجوم . إن الشعر الحديث يسجل للوطنية مواقفها فى كلمات مباشرة بسيطة وعميقة . فالشاعر الليبى على صدقى عبد القادر يقول :

يوم هبت عاصفات من جنود ، وحديد
يوم جاء الموج بالجرذان والغزو البليد
قام هذا الشعب يحمى الأرض فى عزم شديد

---

(١) يقول الدكتور شوقى ضيف فى كتابه (دراسات فى الشعر المعاصر) إن حافظاً لم يكن بركاناً ثائراً ثورة عظمى على المحتل وما يذيق بلاده من ألوان الخسف بل كانت ثورة متقطعة فهو يثور من حين إلى حين ويضل سبيله فى ثورته كثيراً ، بل قل إنه ينسى ثورته ، حتى نراه يمدح الإنكليز حين توج ملكهم إدوارد السابع سنة ١٩٠٢ . وهو يغلو فى مديحه وكأن ليس بيننا وبينهم ثارات وترات . ص٥ .

(٢) ديوان (إصرار) قصيدة (نحن فى السجن) ص٥٦ .

يحمل البارود والفأس وعكاز القعيد

ثلث قرن من دماء ودموع أو يزيد

كل شبر من ترابي موقعه

شهدت طعنة أمي المرضعه

بيد القرصان، تهوى موجعه

وفي تونس يقول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخر في جوها واندثر

ومن يتهيب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

وفي الجزائر يقول الشاعر محمد ديب :

غريبة بلادي

حيث تتحرر كثير من الأنفاس

وأشجار الزيتون حولي

وأنا أغني

أيتها الأرض السوداء

يا أخي يا أختي

إنني أنا الذي أناديك ! ياجزائري

والوطنية من أسبق الألوان في الشعر الحديث بل في شعر النهضة . فإن الأمة العربية طيلة العصر التركي الثقيل كانت تحس ضياع حضورها الإنساني كدولة وحضارة ، وحين صح عزمها على الخلاص حمل عبء

الريادة مثقفوها ونخبتهم من الكتاب والشعراء لأنه فى فترات التحول تكون الكلمة فى تاريخ الشعوب أمضى الأسلحة . لأن الأمم فى هذه المراحل الحاسمة تكون فى حاجة إلى مناخ روحى جديد .

وبلغ الأمر بالأمة العربية أنها لم تثر لنفسها فحسب بل تفاعلت مع الحركات الوطنية العالمية لآسيا الأفريقية الأسيوية التى لا تزال فى حالة مد إلى اليوم .

فمنذ القرن التاسع عشر ناصر فرح أنطون فى مجلته (الجامعة) التى كان يصدرها فى القاهرة ، حرب البوير . . وفى سنة ١٩٠٥ حين وقعت الحرب بين اليابان وروسيا القيصرية انتصر حافظ إبراهيم لليابان انتصاراً لآسيا ، كما انتصر الأدب العربى والشعر العربى خاصة لنضال الهند ضد الاستعمار البريطانى بعد الحرب العالمية الثانية .

وزاد هـــذا التجاوب قربا وفعالية مؤتمر نيودلهى سنة ١٩٥٤ وما تلاه من مؤتمرات كانت بمثابة الانطلاقة الكبرى لتضامن القارتين .

وقد كانت هبات الشعوب العربية يتجاوب صداها تلقائياً فى شعر الشعوب العربية فى كل بلد من بلاد العروبة ، فظهرت فى سماء الشرق العربى هذه الأسماء : شوقى وحافظ والزهاوى والرصافى والجواهرى والشبيبي وخليل مطران ورفيق المهدوى وأحمد الشارف والشابى ومحمد ديب وبشير الحاج على والشاعر القروى ورئيف خورى وخير الدين الزركلى وإبراهيم طوقان والفيتورى . بل وسيزار وسنغور وديوب هؤلاء الثلاثة الذين يكتبون أشعارهم بالفرنسية بأسلوبهم الخاص ويعجب سارتر بثورتهم وتمردهم وتحطيمهم لتقاليد وقوانين لغته المتحضرة ويقول : « إنهم حولوا الكلمة الأوربية إلى كلمة إفريقية » .

أطلت أفريقيا برأسها على الأدب الفرنسى ، وهى حاضرة فى الأدب العربى منذ الأربعينات فى صورة قضية عنصرية . أما الحضور الشعرى الفنى الخالص فتاريخ قديم ، بل إن شعراءها هم الذين بعثوا الشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر ، من رقدته لينهض ، وأقالوه من عثرته ليسير . . وحمل شعراء آخرون الدعوات ، وارتاد أفريقيون للشعر آفاقا جديدة فى الشكل والموضوع .

والقضية العنصرية طرحتها قصيدة الشاعر الفيتورى (إلى وجه أبيض) عام ١٩٤٨ .

الآن وجهى أسود
ولأن وجهك أبيض
سميتنى عبداً

وترسل شعره بعد هذا غناء لأفريقيا .

قلها لا تجبن . . لا تجبن
قلها فى وجه البشريه
أنا زنجى ، وأبى زنجى الجد وأمى زنجيه
أنا أسود . . أسود لكنى أمتلك الحريه

وأصدر الشاعر ديوانه الأول سنة ١٩٥٥ باسم (من أغانى أفريقيا) ثم أصدر (أحيدك يا أفريقيا) و . . (عاشق من أفريقيا) .

ومن الطريف أن هذا الشاعر ، ليبى ، ولكنه تجنس بالجنسية السودانية عندما وجد طريقه الذى أصبح مساراً له .

وتجاوبت فى أفريقيا صيحات التمرد وأشواق الحرية بلغات مختلفة ، وبلغت سمع الأدب العربى عن طريق الترجمة ، وأصبح الشعر الأفريقى

بعد الترجمة ، جزءاً من الشعر العربي الحديث فى حربه ضد التفرقة العنصرية بما ردد فى تتابع من إدانتها والثورة عليها .

لقد كان للأدب العربي شعره ونثره دور كبير فى معارك التحرير فى أرجاء الوطن العربي كله ، ثم انثنى يلعب دوره الفعال فى معارك البناء . . ويحسن هنا أن أضرب الأمثلة من المغرب العربي بعد أن أوردتها من المشرق ... ففى ليبيا نجد من الشعراء : رفيق المهدوى — أحمد الشارف — قنابه — الحصادى — أحمد الفقيه حسن — إبراهيم الأسطى عمر — إبراهيم الهونى — أحمد فؤاد شنيب — الزبير السنوسى — حسن السوسى — الطيب الأشهب — على صدقى عبد القادر — عبد ربه .

وقد اشتغل الشعر الليبي فى أول الأمر — وهذا طبيعى — بقضية بلاده السياسية ، وقاوم الاستعمار مع مواطنيه بسلاحه هو أى « الكلمة » ثم تغير الوضع السياسى فتغير المضمون الشعرى . . التفت إلى القضايا الاجتماعية ومن أهمها التعليم وعيوبه من مناهج سيئة ومعلمين أشقياء بائسين قد أدركتهم حرفة التعليم كما يقول أحمد رفيق المهدوى :

قد أدركت حرفة التعليم طالعهم	يا ليتهم خلصوا منها صعاليكا
كم فى المعارف من أستاذ مدرسة	ما زال أذناه تحتاجان تعريكا
بالله قل لى عن المنهاج ما فعلت	به معارفكم ربطا وتفكيكا
وهل هناك قوانين تسير على	لحن النهاوند منه أو على السيكا

وغير مشكلة التعليم مشكلة الفقر ، والاحتكارات ، واختلاط الجنسين .

عايش الشعر الليبي وعاش قلق مرحلة الانتقـــال بين جيلين ، وعصرين وعهدين .

ثم انطلق الشعر الليبي فعبر الحدود وامتدت رؤيته إلى قضايا الوطن العربي فى المغرب والجزائر وفلسطين .

وفى تونس اشترك فى المقاومة ، بجانب شعر الشابي ، الشعر التونسى الشعبي .. ومن فرسان هذه الحلبة الشاعر الشعبي محمد معيز الخلبي ، والشاعر محمد بورخيص الدغارى الذى نظم الوقائع الليبية التونسية المشتركة فى الحلقة الثانية من هذا القرن (١٩١٥ — ١٩٢٠) .

ومن الشعراء الذين سجلوا أحداث هذه الفترة الشاعر على بن عبد الله النايلي والشاعر بو بكر بن غرس الله ، ويدعونه فى تونس « ابن قطنش » .

فإذا خلفنا تونس إلى الجزائر وجدنا خط الوطنية عند شعرائها : محمد السعيد ، والسنوسى، والسائحى ، وسعد الله، ومحمد الأخضر عبد القادر، والبرناوى ، ومالك حداد وغيرهم .

ومن شعراء الوطنية فى المغرب : علال الفاسى والمختار السوسى .

واستقلت الأوطان العربية واحداً بعد الآخر وتخلصت من مستعمريها ولكن هذا الانتصار لم يبرىء جراحها جميعا . لقد حضرت مؤتمر أدباء وكتاب المغرب العربى حين كنت أقوم بتدريس الأدب الحديث فى الجامعة الليبية فكشفت لى الرؤية القريبة يومئذ عن خط واضح هو الحزن العميق فى نفس الكاتب المغربى وهو فى الوقت نفسه الكاتب العربى .. حزن التخلف .

إننا متخلفون ماديا وحضاريا وفنيا .. حتى الشعر الذى سماه العرب ديوانهم وأغرقونا فخرا أنهم أفصح الأمم وأبلغهم إلى آخر صيغ « أفعل » ، ظلوا قرونا طويلة يلوكون معانى بعينها ، ويطرقون موضوعات لا تكاد تتغير .. ويبدو أنه راقهم أن يدوروا حول أنفسهم وكأن الدوران فى

محيط ضيق ، رياضة خاصة بهم أخلصوا لها الولاء لأنها من ابتداعهم !
وشغلتهم هذه الرياضة الأثيرة عن الانفتاح على العالم أمامهم وما يموج فيه
من حركات فنية تجديدية . . فالرومانتيكية والواقعية والرمزية والسريالية
لم يبلغهم نبأها إلا بعد أن استنفدت أغراضها فى مواطنها الأولى . ويشتد
الجدل حولها عندنا كأنها بدع جديد ! وأهلها يتشهدون ويتسمون . .

إنه حزن التخلف ، وحزن التردد عن التعبير .. والخوف من التعبير..
حزن (الحاجة) ولعله أشد أحزان الكاتب وطأة ومشقة . . إنه سر
البلاء كله ، فهو الذى يكبل القلم واللسان والاتجاه . . وأحيانا الضمير . .

ومن كلمة الكاتب محمد فرج محى فى هذا المؤتمر :

(إن شعوبنا قد ربحت معركتها الطويلة ضد الاستعمار الأوربى . .
ولكن هذه السنوات الأولى من الاستقلال تضمنت أيضاً خيبة أمل
عميقة .. لقد توهمنا أيضاً أن تغيير الاتجاه إلى اليمين أو إلى اليسار يستطيع
أن يغير الأشياء فاتجهنا تارة إلى اليمين وتارة إلى اليسار حتى لم يعد هناك
نظام سياسى لم نجربه فى بلادنا . . ومع ذلك فلا أحد استطاع أن يقيم
نظاما ديمقراطيا مبنيا على الاحترام الحر لآراء الآخرين وعلى حرية التعبير..

لقد تعبنا جميعا من هذه الانقلابات العقيمة التى تعصف بكثير من البلاد
العربية ، فإذا لم تكن فى البلاد العربية غير الانقلابات فذلك لأن أحداً
لم يحاول أن يربى الشعب على الديمقراطية والحرية . . إن موقف المثقف
فى البلاد العربية عموما ، موقف شاق . . ومن واجبنا نحن تغييره ، أن
نناضل لتغييره إن كنا نحرص على الجدارة بلقب المثقفين) .

إذن هى حاجة الكلمة إلى الحرية . . حاجة الكلمة إلى الاحترام . .
إلى الارتفاع على الضغوط المختلفة ، بل وقهرها وإملاء إرادتها عليها وإخلاء
الطريق منها لتصل الكلمة إلى الناس وتنفذ إلى ضمائرهم . .

وبعد الحرب العالمية الثانية اتجهت المواجهة إلى التجاوب العربى البادى فى الشعر العربى فنظمته بوعيها فى الخمسينيات عقب قيام إسرائيل، وأقصد بالتنظيم قيام مؤتمرات للأدباء العرب كان أولها سنة ١٩٥٤ مؤتمر الأدباء العرب الأول، وكان الموضوع الذى عالجه (الحرية). وجاء المؤتمر الثانى للأدباء العرب سنة ١٩٥٦ فى غمرة الأحداث العربية وخاصة أحداث النضال البطولى فى المغرب العربى كله ليؤكد التحام الأديب بشعبه وقضاياه. ووجه هذا المؤتمر نداء عاما إلى أدباء العالم يهيب بهم أن يتعاطفوا مع أدباء العرب فى نضالهم العادل من أجل استعادة الأرض السليبة، ومن أجل الجزائر، ومن أجل الحركات التحريرية فى سائر أجزاء العالم العربى، ومن أجل تمكين الأمة العربية الأصيلة من الإسهام فى إثراء الحضارة وإذكاء المعرفة الإنسانية.

وتتالت بعد هذا مؤتمرات الأدباء العرب مواكبة لحركات النضال والمساعى المصيرية للإنسان العربى.

ومن أقوى ظاهرات الشعر الحديث بعد هذا شعر النكبة، ولا أقصد به ذلك الشعر النغمى الذى يستجدى الهمم أو يلعن الاستعمار، ولكنى أقصد ذلك الشعر الصادق المكتوى بنارها، شعر ذلك الإنسان الذى ذهب إلى مدينته (صفد) فوجدها ملوءة باليهود فقال:

غريب أنا يا صفد

وأنت غريبة

تقول البيوت : هلا

ويأمرنى ساكنوها : ابتعد

علام تجوب الشوارع

ياغربى علاما ؟

إذا ما طرحت السلام

فلا من يرد السلاما
لقد كان أهلك يوما هنا
وراحوا فلم يبق منهم أحد
على شفتى جنازة صبح
وفى مقلتى
مرارة ذل الأسد
وداعا . . . . .
وداعا يا صفد[1]

الشعر الصادق الذى يريغون صاحبه على الاستسلام فيرفع رأسه فى كبرياء وهو الجائع العارى ويقول :

ربما أفقد — ما شئت — معاشى
ربما أعرض للبيع ثيابى وفراشى
ربما أعمل حجاراً
وعتالا
وكناس شوارع !
ربما أخدم فى سود المصانع
ربما أبحث — فى روث المواشى — عن حبوب
ربما أخمد . . عرياناً . . وجائع
ياعدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
وإلى آخر نبض فى عروقى . . . سأقاوم
ربما تسلبنى آخر شبر من ترابى

(١) من شعر سالم جبران .

ربما تطعم للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدي
من أثاث
وأوان
وخوابي
ربما تحرق أشعاري وكتبي
ربما تطعم لحمي للكلاب !
ربما تبقى على قريتنا . . . كابوس رعب
يا عدو الشمس . . . لكن . . . لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم(١)

وكلما ازدادت حرب الإبادة ، ازداد حر المقاومة .

يقول الشاعر توفيق زياد من قصيدته (على صدور مضطهدينا) :

كأننا عشرون مستحيل
في اللد والرملة والجليل
هنا على صدوركم ، باقون كالجدار
وفي حلوقكم ،
كقطعة الزجاج ، كالصبار
وفي عيونكم ،
زوبعة من نار
هنا على صدوركم ، باقون كالجدار
ننظف الصحون في الحانات

---

(١) من شعر سميح القاسم .

ونملأ الكئوس للسادات

ونمسح البلاط فى المطابخ السوداء

حتى نسل لقمة الصغار

من بين أنيابكم الزرقاء

هنا على صدوركم ، باقون كالجدار

نجوع

نعرى

نتحدى

ننشد الأشعار ،

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السجون كبرياء

ونصنع الأطفال جيلا ناقماً

وراء جيل

ومن شعراء الوطنية الشاعر رشيد سليم الخورى رغم طابعه القديم ، وفى قصيدته (صيحة للجهاد) صدق وشخصية[1] وفى ديوانه (الأعاصير) دعوة إلى العربية جامعة :

نحن والإسلام فى الأضحى سواء قد تقاسمنا الضحايا بالسوية

عدلوا المعنى قليلا يلتئم شملنا تحت لواء العربية[2]

وشعراء الشعبية هؤلاء تضج الحياة فى كيانهم ومن ثم تنبض كل كلمة منهم وتتوثب حتى لتخالها تطفر فتضيق عنها الأوزان .. حتى الهوى عندهم لا يسلم من التوقد المشبوب .. من القوة .. من الحيوية .. قد يرق معمودهم ولكنه لا يتمرغ ولا يتهاوى بل يقول فى تلطف القوة ، لا ذل الضعف :

(١) ديوان (الأعاصير) للشاعر القروى ص ٩٤ .

(٢) ديوان (الأعاصير) للشاعر القروى ص ٣٠

حين أصغى إليك أصغى لصوت   من كيانى يهزنى من كيانى
حين أصغى إليك يهتف قلبي   وهو نشوان : هذه ألحانى
إن شعرى قبسته منك لا أد   رى لماذا يفيض عبر لسانى
أنت لحنى فكيف أحرم لحنى   كيف أحيا فى عالم الحرمان
ذلك الحب ضج من وحشة السج   ن أما من هوى بلا جدران
روعة الحب أن يطير جناحا   ه وأن يهبطا بكل مكان[1]

فورة . . . انطلاق . . . التياح ولكنه عزيز .

(٤)

ويتصل بسمة (الشعبية) فى الشعر الحديث ، سمة الوطنية ، وأعنى هنا الوطنية الجادة العاملة لا الوطنية التقليدية . إن الشعر العربى فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يضم شعرا وطنيا ، ولكنه فى مجموعه شعر الوطنى الذى يرى المعركة دائرة فيحس بطبيعته مع قومه فيها ويسجل بحكم وضعه هذا الإحساس . ولكن ظاهرة « الوطنية » فى الشعر الحديث فى يقينى واعتقادى من أعز الظاهرات الجديدة وأكرمها علينا لأن شعرها يمور ويندلع فيؤجج قارئيه . . ومن شعر الثأر هذا :

من الكهف والخيمة الباليه   سأجمع للثأر أشلائيه
سأجمع أهلى وأصحابيه   وأصرخ من عمق أعماقيه
وأرسلها صيحة داويه   وأدعو إلى الجولة الثانيه[2]

أوقن أنك تؤمن معى أن هذا ليس نظما وليس قصيدا بالمعنى الرتيب المعروف ، ولكنه أنفاس حارة لاهثة ، وقلوب لا تقعد بها عن الدوى ، الجراح .

---

(١) ديوان (إصرار) لكمال عبد الحليم ص ٢٢ — ٢٣ .

(٢) ديوان (مع الغرباء) للشاعر هارون هاشم رشيد .

كل كلمة لديها طاقة جبارة من الإثارة والإيحاء والمعانى المتقابلة على قلة فى الحروف .. فالكهف يذكرنا بالبيت الكريم ، والخيمة البالية تذكرنا بالعز السليب ، وجمع الأشلاء يصرخ فى العربى أن ينتقم بروحه للكرائم المبعثرة فى الخلاء ، ينتقم للرصيد الإنسانى الذى استخلصه من التراب بعد أن فقد قيمته . . إن الأشلاء التى يجمعها تلسع يده وقلبه فتزلزل كيانه المحموم صرخة الشاعر المدوية ، فينهب موتورا متسعرا إلى الجولة الثانية .

« الجولة الثانية » إن التعبير هنا ينكأ فى النفس كل جراح الجولة الأولى .

هذى الخيام .. ألا ترى ؟ ضاقت بمن فيها الخيام
لا .. لا يروعك السقام فلن يحطمها السقام
كلا ولا هـــذا الشقاء إذا تفشى والحمام
لا لن يضير عقيدة من أجلها صلوا وصاموا
بشرى فلسطين الحبيبة يوم ينتفض الحطام
ستثيرها شعواء تلتهم اليهود وما أقاموا[1]

(٥)

ومن السمات الجديدة فى الشعر الحديث «وحدة الموضوع» فلم يعد البيت هو وحدة القصيدة بل أصبح الشاعر الحديث يؤمن بمذهب علم النفس الذى يرى (أن القصيدة تتألف من وثبات لا من أبيات)..[2] بل تجاوزت الوحدة، القصيدة ، إلى الديوان فبدت فى الشعر الحديث « الوحدة ، الديوانية » وأصبح عندنا ديوان كامل فى موضوع بعينه مثل (من وحى المرأة) لعبد الرحمن صدقى ، و (سعاد) للشاعر زكى قنصل ، و (أنات حائرة) . .

---

(١) ديوان (مع الترياء) للشاعر هارون هاشم رشيد .

(٢) اقرأ كتاب (الأسس النفسية للابداع الفنى) للأستاذ الدكتور مصطفى سويف — ٢٧٢ .

للشاعر عزيز أباظة ، يتناول كل منها موضوعا واحدا .. ولكن هذه الظاهرة تحمل بدورها ظاهرة أخرى .. فالدواوين الثلاثة تشيج ، فهل الحزن أقوى العواطف طرا حتى استطاع أن يفجر هذه العيون ؟

وقد يقول قائل إن الحب أقوى من الألم وما من ديوان يخلو من الغزل على تفاوت فى المقدار .. ولكنى أرى عاطفة الحب تظاهرها دوافع وعوامل ومشاعر شتى بعضها الألم نفسه ، ألم الهجر .. وألم الفراق العارض .. والحب نفسه لا يعد الفن إلا إذا انصهر فى الفداء والتضحية والولاء المجرد..

إذن هو الألم بألوانه الذى يستجيش النفوس ويجلو جوهرها ..

أين ابتسامتك الندية تملأ العش ابتساما
وتشيع فيما حولها أرجا كأنفاس الخزامى
أين احتجابك يستثير الضحك فى بابا وماما
ينساب دمدمة وينزل فى فؤادينا سلاما
لم تلفظى حرفا ولكن كنت أفصحنا كلاما[1]

هذه القطرة من ذلك النبع أصفى و أكرم جوهرا من دموع الفرح .. إن الفرح يزيد العمر طولا ، ولكن الألم يفسح فى عرضه مدى واسعا ، ولكننا نؤثر الدموع الأخرى ، دموع السعادة ، فليستأثر الفن وحده بالدموع الصافية فإنه يزهر بها لا يذوى مثلنا ..

(٦)

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث محاولة تحرره من سلطان القافية الموحدة كرد فعل للملل الذى انتاب الشعراء من الرتابة التى طبعت الشعر العربى على المدى الطويل وبعامل الانفتاح على المضامين والأشكال الجديدة عند الغرب وتطلع الشعراء إلى خلق القصة والملحمة والمسرحية فى الشعر كالنثر .

---

(١) ديوان (سعاد) للشاعر زكى قنصل ص ١٧ .

لقد كان العرب يعرفون الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، أى أن غير الموزون وغير المقفى ليس بشعر، وأيدهم فى هذا الفارابى وابن سينا . . ولكن هـذا التعريف أصبح اليوم تعريفاً متحفياً بعد أن شهد القرن العشرون صراعات كبيرة فى عملية تطوير الشعر العربى شكلا وصوتاً ومضموناً ومفهوماً .

بل إن محاولة التجديد بدأت قبل القرن العشرين . . فالبارودى الذى أولع بتقليد الأقدمين وبعث تراثهم الشعرى بأوصافه وأغراضه بل بوقفاته التقليدية على الأطلال، وهو الذى عاش على ضفاف النيل وغنى للمقياس وجزيرة الروضة أعذب ألحانه، إثباتاً لقدرته أو جرياً على عادة الشعراء فى (معارضة) الأقدمين، أو رد فعل للضعف المزرى الذى كان عليه الأدب بعامة والشعر بخاصة فى عهده، أيًّا كانت الأسباب فإن البارودى لم يترك شيئاً من القديم بدون تحية حتى البديع؛ طابق البارودى وجانس فى اللفظ والصورة[1] .

البارودى هذا حاول التجديد فى الأوزان فنظم قصيدة من تسعة عشر بيتا على وزن جديد هو مجزوء المتدارك، ولم يسبق للعرب أن نظموا فيه . وإنما ورد المتدارك عندهم كاملا أو مشطوراً . . تلك هى القصيدة التى يقول فى مطلعها :

املأ القدح واعص من نصح
وارو غلتى بابنة الفرح
فالفتى متى ذاقها انشرح

---

(١) يقول البارودى على سبيل المثال :

وبنفسى حلو الشمائل مر الهـ ـجر يحيى وصلا، ويقتل صداً
ما على قربه وإن كنت بحراً أن تعتنى له المحبة عبداً

وقد نظم شوقي من هذا الوزن الذي اخترعه البارودي قصيدته التي مطلعها :

مال واحتجب وادعى الغضب

ليت هاجري يشرح السبب

فعندنا لمة من الشعراء يلوذون بالقافية المزدوجة حيناً وبالمقطعات آناً ، أو الموجات ، كما يحلو للأستاذ عبد المجيد عابدين أن يسميها[1] ، وتارة بالشعر المرسل ، وآونة بالشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر .

وقد تغلغلت هذه الظاهرة حتى عمت (الرثاء)[2] الذي تكفي طبيعته الزاخرة بالمشاعر العميقة - إذا صدق - أن ترسل من القلب على لسان الشاعر القصيدة كلها من بحر واحد وقافية واحدة في مثل تحدر الدمع من العين الواحدة . . ولكن الشعر الحديث يأبى إلا أن يخلع طابعه على كل غرض شعري .

ومن أمثلة الدواوين المتحررة — على تفاوت بينها — ديوان (الحرية) ، و (البئر المهجورة) ليوسف الخال ، و (الأعاصير) للشاعر القروي ، و (أزهار الذكرى) للسحرتي ، و (القفص المهجور) ليوسف غصوب . وفي الشعر النسائي عامة . وبعض هذه الدواوين يضم قصائد من الشعر الحر غير المقفى ، أو الشعر المطلق كما يسميه ميخائيل نعيمه في الغربال ، أو الشعر الأبيض كما يسميه نجيب حداد ، و ل . شيخو ، والمازني . وهي تسمية تقابل التسمية الفرنسية « Vers Blanc » .

وقد تأثر الشعر الحر في العصر الحديث بهوبكنز G. Hopkins ، واليوت S. S. Eliot تلمح هذا التأثير في شعر الدكتور محمد مصطفى بدوي الذي لا يتقيد بعدد معين من التفعيلات وإن لزم وزناً واحداً .

---

(١) كتاب « التيجاني شاعر الجمال » ص ٥٥ .

(٢) ديوان (أضواء وسموم) للشاعر عبد السلام وسم قصيدة (الطائر المفرد) ص ٤٠ .

كما تضم هذه الدواوين قصائد من الشعر المرسل « Blank Verse » وبعض الباحثين يعزو هذه التسمية إلى التأثر بقول ابن خلدون «النثر المطلق» وهو أقوى الأشكال التجديدية ، شخصية في الشعر الحديث . ومن هواته أبو شادي ، ومحمد فريد أبو حديد في مسرحية « مقتل سيدنا عثمان » ، وعبد الرحمن شكري ، وتوفيق البكري ، والزهاوي وإن كانت محاولاته الأولى فيه قد تعرضت للنقد العنيف بما تحمل من طابع البدايات .

ولعل الذي سهل مهمة الشعر المرسل ألفة اكتسبها من الأرجوزة القديمة ، والقصيدة العربية المزدوجة ، وإن لم تكن من بحر الرجز . . وقد استند إلى هذا أبو شادي في دفاعه عن الشعر المرسل دفاعاً يضعه بين أصحاب الدعوات الفنية بما أصل من قواعده وترجم إليه ونظم به . .

وقد جمع اللونين معاً ـ الشعر المطلق والشعر المرسل ـ باكثير في ترجمته لروميو وجوليت .

وأصحاب الشعر المرسل يؤثرون عادة بحور : الكامل والبسيط والخفيف والرمل والمتدارك .

وقد تحمس الأستاذ العقاد في أول الأمر للشعر المرسل وتفاءل بمستقبله في الحلقة الثانية من القرن العشرين حين قدم ١٩١٣ لديوان المازني ، ولكن تفاؤله لم يدم طويلا فقد عدل عنه في كتابه (يسألونك) وكان عدوله بعد ثلاثين عاماً على وجه التحديد . ويسألونه السبب وهو المعجب بالشعر الانجليزي المرسل ، فيقول :

(سواء رجعنا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى أصل الحداء في لغتنا وأصل الغناء في لغتهم ، أو إلى غلبة الحسية في فطرة الساميين وغلبة الخيالية والتصور في فطرة الغربيين ، فالحقيقة الباقية هي أننا — نحن الشرقيين — نلتذ شعرهم المرسل ولا نفتقد القافية فيه ، وأننا

تنفر من إلغاء القافيــــة عندنا ، ونداريه بالتوسط المقبول بين التقييد والإطلاق . . . ليس من اللازم أن نتعمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا فى كل إطلاق وتقييد) .

ومن تنوع الشعر المعاصر بين مقفى ومقطوعى Strophic ومرسل ومنثور - رائده أمين الريحانى الذى كانت تجربته فيه ١٩٠٥ - وحر Free Verses ، تنوع النغم فى الشعر الحديث بين ارتفاع وانخفاض وخروج على الرتابة التقليدية فى موسيقى الشعر العربى القديم . والأمثلة مبثوثة فى دواويننا الحديثة فى سائر بلاد العربية كديوان (الخليل) لمطران ، (أفاعى الفردوس) و (الألحان) لإلياس أبو شبكة ، (الشوق العائد) لعلى محمود طه ، (أزهار الذكرى) للسحرتى الذى تأثر بأبى شادى فى هذا اللون . ويقول السحرتى : (إنه قد اجتذب اهتمامه أن هذا الشكل الشعرى مصرى خالص فى نشأته ، وأن رجال الأدب فى مصر القديمة مارسوا هذا النمط من النظم .. ولاجرم أننا شبعنا من الشعر المقيد وعرفنا كيف يقتل هذا الشعر أدق المعانى وأرق الخواطر . وقد ضقنا ذرعاً بموسيقاه الرتيبة ، فهل آن للشعر المصرى الحديث أن يحتفل بهذا الضرب من الشعر المصرى القديم المجيد ؟ إنا لراجون) .

ومن آثروا الشعر الحر فى وقت مبكر : باكثير وحسن غنـام اللذان كانت تجاربهما فيه تجارب رائدة سبقا بها الشاعرة العراقية نازك الملائكة والمرحوم بدر شاكر السياب اللذين لم ينشرا قصائد تعتمد على عدم الانتظام فى طول الأبيات والتقفية إلا فى عام ١٩٤٧[1] .

ومن أصحاب الشعر الحر خليل شيبوب الذى وفق فيه توفيقـاً بعيداً

---

(١) انظر كتاب (حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث) تأليف س موريه ترجمة الأستاذ سعد مصلوح .

يعزوه (موديه) إلى (تعبيره الرومانسى عن الفكرة والطابع الغنائى فى شعره. وأسلوبه الشعرى المحكم، وتجسيده للطبيعة والأشياء واستخدامه التضمين إلى حد ما، وشبوب عاطفته، وموقفه الرومانسى المعتدل، وتأثير الجماعات الأدبية ذات الاتجاهات الرومانسية، ومقارنته صور الطبيعة بالحقيقة القاسية للحياة والموت، وحيوية صوره ورموزه) وإن اعتبر شعره وتجارب شوقى فى الشعر الحر، (مرحلة وسطى بين الشعر التقليدى والشعر الحر الذى مارسه أبو شادى والذى ربما قام على أساس نظرية سوينبرن فى مزج البحور).

ويتصل بظاهرة التحرر من القافية ظاهرة، وثبة الخيال فى الشعر الحديث وثبة واسعة.. اقرأ «ملكة السماء»[1] وهى من الشعر المنثور.

وقد أخذ الشعر الحر أنماطاً متعددة عند أصحابه فتعددت فى القصيدة الواحدة، القوافى والأوزان، ولعل سبب هذا اختلاف الموضوعات التى عالجوها من مسرحية وقصيدة قصصية وترجمة عن الآداب الأخرى.

وقد اصطدم الشعر الحر كشكل جديد، أكثر من أى لون آخر، بموجة عارمة من النقد، فانتقده دكتور محمد عوض محمد الذى سماه (مجمع البحور وملتقى الأوزان) والأستاذان خفاجى والنويهى والدكتور شوقى ضيف[2] وغيرهم. وأبرز حجج معارضيه أن الأوزان العربية كثيرة وغنية وأقدر

---

(١) ديوان (الأغنية الخالدة) الشاعرة صفية زكى أبو شادى ص ٣٣ — ٤٢.

(٢) يقول الدكتور شوقى ضيف فى كتابه (الأدب العربى المعاصر فى مصر) عن تجربة الشعر الحر:

(... ما نظن إلا أنها تجربة قصيرة العمر، فإن الشعر العربى بموسيقاه القديمة أوفر أصواتاً وأغنى تأثيراً فى الأحاسيس والمشاعر، وما كانت موسيقاه عيباً، بل هى ميزته الكبرى بين أنواع الشعر فى العالم، إذ تطرد الأنغام فيه بصورة مضبوطة تؤثر على الأعصاب وكأنها إيقاعات لجوقة موسيقية، يصل تأثيرها إلى سامعيها من جميع الجوانب والأركان) ص ٦٦ — ٦٧.

على التأثير ، وأن التغير المفاجىء يفسد موسيقى القصيدة . أما تهمة العجز عن التقفية فلا تنطبق على رواده ، على الأقل الذين نظموا ، قبله ، القصائد الطويلة المقفاة .

وقد دافع عن الشعر الحر الأستاذ صالح حسن الجداوى مستنداً إلى تاريخ الشعر العربي وما فيه من ترخيصات بتجاوز القواعد الموضوعة .

أما أولئك الذين أسقطوا الوزن كلية من الاعتبار بدعوى النزول إلى الجماهير فقد تصدى لهم الأستاذ العقاد مطلقاً على شعرهم اسم « الشعر السايب » وقد كتب تحت عنوان : « الشعر السايب تأباه السليقة الشعبية »[1] يقول :

(من الحجج الواهية التي يتمسح بها أنصار الشعر « السايب » وأعداء الوزن والقافية أنهم يتعللون « بالغيرة الشعبية » فيزعمون أن إلغاء الوزن والقافية يقرب الأدب من الشعب ، ويقولون ويعيدون أن الشعر الموزون المقفى ترف « برجوازى » يتعالى على المدارك الشعبية ويصعب على السامع « الشعبي » أن يتتبعه بالفهم أو بالحفظ والرواية .

إن الغيرة الشعبية على هذه النغمة حجة باطلة لأن العدو المبين للشعب هو الذى يحرم عليه التعليم ثم يفرض عليه الجهل ضريبة دائمة لا ترتفع عن كاهله الآن ولا بعد حين .

ولكن الأمر هنا أكثر من أمر الدعوى الكاذبة والحجة الباطلة لأن الآداب العاميـــة — إذا صح إطلاقها على أدب الشعب — تقوم كلها على الأوزان العروضية التي قامت عليها أشعار اللغة الفصحى ، وينظمها الشعراء الشعبيون على قواعد البحور والقوافى التي نظمها شعراء الفصحى من امرىء القيس إلى المتنبي إلى البارودى وشوقى ، ومن نشأ بعدهم إلى هذه السنة الهجرية أو الميلادية . . .

---

(١) يوميات العقاد ج ٢ ص ٣٤٢ — ٣٤٦ .

إن عدد البحور التى نظم فيها شعراء اللغة العامية أزجالهم يزيد على عدد البحور التى احتوتها دواوين الشعراء الأقدمين والمحـــدثين من أقدم أيام الجاهلية إلى العهد الحاضر ، فلا صعوبة فيها على السليقة الشعرية عند الزجالين ومنهم أميون لا يكتبون ولا يقرأون ، ولم يسمعوا باسم الخليل بن أحمد واضع علم العروض ، وإنما كانوا جميعاً فنانين مطبوعين على النظم ، معولهم كله على السليقة التى تجرد منها أنصار « الشعر السايب » وأبى عليهم الغرور أن يعترفوا بالعجز فأرادوا أن يموهوه على النـاس باسم « التقدميـة » و « التحررية » . أو باسم الغيرة الشعبية بعد استنفاد الحجج والمعاذير !

إن آداب اللغة العامية قد اشتملت على موضوعات كثيرة واختلفت فى السعة والضيق وصعوبة النظم وسهولته من الأغنية السريعة إلى الملحمة المطولة التى تستغرق عشرات الصفحات .

ومن هذه الموضوعات حكم وأمثال ، وأغانى أفراح وأناشيد مآتم ، وقصص حروب وغزوات، أشهرها حروب بنى هلال والزير سالم، وأحدثها ملاحم الحوار بين السلك والوابور وبين القط والفأر ، وبين الطير والصياد وأشباه ذلك من ألوان القصة أو الملحمة ، نظمها — على الأكثر — أناس مجهولون وعلى التحقيق أناس تعلموا الأوزان بالسليقة الفنية ولم يتعلموها فى المكتب ولا فى المدرسة ولا من صفحات كتاب) .

وهنا ضرب الأمثلة بشيوع حكم ابن عروس فى الريف وحكم الزجالين والمتأخرين وأناشيد النواح التى لا حصر لها . ثم يردف قائلا :

(ولعل الأمثال المنثورة أدل على هزل الهازلين بحديث الوزن والقافية من هذه المقطوعات فى أبوابها المتعددة . . . فإن المثل العامى المنثور يلتزم القافية فى كثير من الأحيان ، ويلتزم الإيقاع على الدوام إن لم يلتزم القافية بحروف الروى المعاد .

انظر إلى هذه الأمثال :

« جحر ديب يساع ميت حبيب » .

« طوبه على طوبه تخلى العركة منصوبة » .

فإذا جاء المثل بغير قافية فهو لا يخلو مرة من المقابلة أو الإيقاع ومن شواهده قولهم :

مالقوش للورد عيب قالوا يا احمر الخدين .

ويتفق لهم من « لزوم ما يلزم » شيء كثير يلاحظ فى الشطر بعد الشطر ولا يقنعون فيه بالبيت بعد البيت كقولهم :

أردبا مالك لا تحضر كيله

يتغبر شالك وتتعب فى شيله

هذه هى « سليقة الشعب » فى الوزن والقافية يجرى عليها شاعر اللغة العامية بوحى بديهته فلا يشكو صعوبتها ولا يحتاج إلى دراستها ونقلها ، وما من شك فى أنه يستطيبها ويستعذبها ويعلم بالبداهة والتجربة أن « الموسيقية » فيها كفيلة بتوضيح معناها وتثبيته وتعميق ذكره ومعونة القائل والناقل على حفظه وروايته ، فإذا كانت القصائد الموزونة المقفاة تشق على أحد فهى لا تشق على « السليقة الشعبية » التى يتمسحون بها ويدارون عجزهم باصطناع الغيرة عليها ، لأن سليقة الشعب أقدر من سليقتهم القاترة على الخلق الفنى ، وأسماع الشعب أقرب إلى الذوق الجميل من أسماعهم التى تنبذ « الموسيقية » المحبوبة التى توارث الأجيال حبها من أقدم الأزمنة ليضعوا فى موضعها كلاماً سقيما لا يصلح للفن ولا للفكر ولا هو بالمأثور المختار عند القراء المطلعين ولا عند الجهلاء والأميين .

وفى سبيل ماذا كل هذا ؟

ما هى تلك البلاغة المعجزة التى جاءوا بها وعجز الناظمون قبلهم عن مثلها فى الوزن والقافية ؟

لا بلاغة ولا يحزنون !

بل بلاهة ويحزنون !

أو ندعهم يحزنون أو يفرحون ، على أية حال ، وهم بعيدون عن الشعب المظلوم ، لأنهم لا وزن لهم ، وهو شعب « موزون ») .

ومن طرائفه فى هذا الباب أنه حين كان رئيساً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، عرضت عليه عدة دواوين من الشعر الحر لتنظر اللجنة برياسته فيها فكتب عليها :

(تعرض على لجنة النثر) .

أما المتشبثون بالشعر من الناثرين فإن شعرهم تسميه الشاعرة نازك الملائكة « قصيدة النثر »[1] رداً على ما صدر فى لبنان فى الخمسينات من كتب (تضم بين دفاتها نثراً طبيعياً مثل أى نثر آخر ، غـــير أنها تكتب على أغلفتها « شعر ») .

ومضت السيدة الشاعرة الكاتبة تعرض هذه القضية من قضايا الشعر المعاصر بأصالتها الأدبية المعهودة حتى بلغ الحديث موضوع الموسيقى فإذا بها تؤكد فى وثوق (أن النثر بافتقاده لهذه الموسيقى المؤثرة ، يفقد خاصية يتفوق بها الشعر عليه فى إثارة المشاعر ولمس القلوب) .

إن النبي يا سيدتى لم يكن شاعراً وما ينبغى له ولكنه أثار المشاعر ولمس القلوب وهز العقائد البالية والمفاهيم الموروثة ووجه الأحداث وكيف التاريخ . بالنثر وحده .. بالكلام المرسل .. بحديثه البسيط العذب . ومن ورائه القرآن يظاهره . بالنثر أيضاً .

وتمضى الشاعرة نازك فتقول من جديد (والحقيقة التى لا مفر لنا من

---

(١) مجلة الآداب عدد أبريل ١٩٦٢ .

مواجهتها أن الناثر، مهما جهد فى خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعانى، يبقى قاصراً عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال تمسه ولكنه بكلام موزون. فالوزن فى يد الشاعر قمقم سحرى يرش منه الألوان والصور على الأبيات المنظومة. وهيهات للناثر أن يستطيع ذلك بنثره.

لماذا هذه الحتمية؟. إن الوزن ليس هو الذى يرش الألوان والصور. إنه إطار فقط. إطار قيم يبرز جمالها ويزيد خطوطها تحـــديداً ويجذب إليها النظر.

المسألة ليست مسألة تصور يطلق فى تعميم فلو استخدمنا هذا المقياس لقلنا أن الشعر قاصر عن استيعاب ما يحتويه النثر من مضامين وأفكار وقضايا وموضوعات جليلة الخطر، قاصر عن أداء ما يؤديه، قاصر عن اللحاق به فى السرعة، وفى (الطابع) وفى الإقناع. ولكننا لا نريد أن نقول هذا فالمسألة، مرة أخرى، ليست مسألة مباراة ومفاخرة، فإن للنثر والشعر مكاناً لا يغنى غناءه، الآخر.

إن الشاعرة نازك تؤكد فى إصرار أن الموسيقى (موهبة الشاعر دون الناثر، وهو أمر يترك النثر خارجا مهما قالوا ومهما جهدوا) ونسيت أن للنثر موسيقى داخلية تربط الأفكار. لا، بل للنثر موسيقى ذات أفكار والأفكار أصوات عالية وخافتة حسب قوتها وطريقتها وقدرتها على الوفاء والإقناع. ليست الموسيقى قاصرة على الشعر أو وقفاً عليه فهناك أثر نثرى تبز موسيقاه كل ما عداه من شعر الشعراء قبل نثر الكاتبين (وهل أجمل من القرآن فى اللغة العربية) كلها قديماً وحديثاً؟ إنه كما تقول الكاتبة نفسها (فيه كل مافى الشعر من إيحائية وخيال وثاب وصور معبرة، وألفاظ مختارة اختياراً معجزاً).

أحسب أن هذا الإعجاز ينسحب على الشعراء أيضاً.

على أن مفهوم روح الشعر فى العصر الحديث لا يعتد كما يقول الدكتور غنيمى هلال — فى حديثه بمجلة « المجلة » عن ديوان الأرغن للشاعر الأستاذ حسين عفيف بالموسيقا إلا بمقدار ما تشد من أزر الصور وتضيف إلى إيحاءاتها ، (فإذا توافرت موسيقا الكلام وخلا من التصوير فإنه يكون نظماً لا شعراً ، فى حين لو توافرت روح التصوير للنثر وخلا من الموسيقا التقليدية فإنه يكون قد توافرت له روح الشعر . وقد فطن إلى هذا التفريق أرسطو فى القديم ، فقرر أن روح الشعر يتمثل فى المحاكاة ، واعتد بأن المحاورات السقراطية شعرية الطابع ، وهى خالية من النظم) ثم أضاف إنه (لو نظم تاريخ هيرودتس لظل تاريخاً) .

ويخلص الدكتور هلال من هذا إلى سؤال :

(من الذى يستطيع أن يزعم أن هذه الموسيقا مقصورة على الأوزان الموروثة فى الشعر القديم ؟)

وهنا يقرر أن نقاد العرب أنفسهم قد فطنوا إلى قيمة هذه الموسيقا فى الكلام غير المنظوم .

والمسألة عنده هى أنه (ما دمنا قد اعتددنا بأن الشعر هو التصوير ، وأن الموسيقا تابعة لهذا التصوير ، فلم لا نطلق معنى هذه الموسيقا ، بحيث تشمل الموروث منها وغير الموروث ، حتى لو اقتضى الأمر أن يخلق كل شاعر نوعاً من الإيقاع خاصاً به ، لا يتفق والمعهود من الوزن كما ورثناه ، على أن ينجح الشاعر فى إثارة شعورنا بصوره وموسيقاه ؟ ومقياس ذلك النجاح موضوعى أيضاً ، إذ لابد أن تتوافق موسيقا الكلام مع الصور المثارة) ..

وهنا يشير إلى أن (كثيراً من الشعراء الغربيين لهم فى إنتاجهم تجارب

شعرية غزيرة فى نوع الشعر الحر ، فى معناه الأوسع ، أى الذى لا يتقيد بوزن ولا قافية فى معناهما الموروث) .

* * *

وبعد ، فإنى لا أنكر أن النثر له مواضعاته ، والشعر له أدواته . . . ولا أنكر أن الشعر يجب أن يوفر له ، فنا ، وسائله ومظاهره التى يتميز بها كسائر الفنون من رسم ونحت وموسيقى - وبعض هذه الأدوات الوزن والقافية فى المفهوم القديم ، أو الإيقاع والتوافق فى المفهوم الحديث . . .

* * *

وممن تناولوا هذا الموضوع تناولا معمقاً محايداً ، الأديب التونسى الأستاذ عبد العزيز قاسم فى بحثه فى « العوائق الخاصة بالشعر العربى » فهو يرى مع المستشرق (وايل) أن العربية هى اللغة السامية الوحيدة التى نجد فيها علم عروض حقيقى ، ولكنه يرى أيضاً أن مأساة الشعر العربى نابعة من هذه الدقة العروضية المتناهية . فصرامة البحور وقوالب التفعيلات الجامدة التى لا تلينها الزحافات الجائزة إلا لماما ، تجعل الشكل يتفوق على المضمون ، الأمر الذى يوفر صياغة كثير من الكليشهات والمعايير الجاهزة توضع تحت تصرف الجميع ، فكأن الشعر لم يكن سوى حقل تجرى فيه مباريات واسعة لرياضات كلامية .

ويأسى للمعاناة المرهقة التى عاشها الشعراء عبر القرون والعصور فى محاولة لاهثة للتعبير عن أفكارهم دون أن يصطدموا بالتفعيلة التى تلوى عنان الأسلوب فيخرج مسخاً مشوها كالطفل بعد ولادة عسرة (حتى إننا لو أخذنا قصيداً عمودياً مطولا قافيته ألف وحاء لابد أن نجد فيه صباح ، رياح ، جراح ، رواح ، سواء كان القصيد مدحا أو هجاء ، غزلا أو تأملا فلسفياً . . .) .

وعنده أن الجديد الذى أتت به الموشحات أو التجربة المهجرية قد حرر أصحابه كثيراً من التعمل والتكلف ولكن الأساس بقى كما هو . . . . كل ماتكشفت عنه التجربة الجديدة إن هو إلا كايشهات وتعابير جاهزة جديدة ظل المريدون يبدئون فيها ويعيدون ، ولما ضاقت الحال بأصحابها انطلق الشعر من إساره أو انفلت عياره ، فكان الشعر السايب كما يسميه الأستاذ العقاد ، أو الشعر الحر كما يسميه أصحابه .

وأحدث ظهور الشعر الجديد ضجة قامت ولم تقعد بعد . . . ويعلل الأستاذ عبد العزيز قاسم تعلق المحافظين بالقافية تعليلا نفسياً ، فعنده أن (ثقل الماضى لم يضغط على حظوظ أمة بقدر ماضغط على حظوط الأمة العربية . وعلى الرغم من أن المثقفين العرب قد عاشوا فى قرارة أنفسهم انهيار قيم الحدود تحت صدمة واقع جديد تفجر فى وجهها فجأة بعد سبات القرون ، فإن كثيراً منهم قد جعل الحنين قيمة تعويضية) .

وهو يلمح خوف سدنة المعبد القديم من الشويعرين العاجزين عن أداء الطقوس بله فهمها ثم يشوقهم التحرر من قيود القافية إلى الإطناب . ولكنه يرد على هذا بأن (صرامة القواعد لم تكن فى يوم من الأيام حائلا دون تضخم عدد الناظمين الذين ليسوا من الشعر فى شىء) ومع هذا يرى أن («فتوحات» الشعر الحر هى التى ستعجل بهزيمته ، إذ ليس من الصعب أن نرى أنه يحمل فى طيات نموه بذور فنائه .. فأتباعه الصغار وهم الأغلبية من بين مريديه لا يفكرون ألبتة فى دراسة العروض والأوزان بوصفها خير أداة لامتلاك روح الإيقاع وخير منطلق للبحث عن جرس جديد . . . وليس من باب الصدف أن يكون أحسن ما قيل من شعر حر إلى الآن هو من إنتاج الشعراء الذين برعوا وأبدعوا فى الشعر التقليدى . .) .

* * *

والنتيجة من هذا كله أن الشعر العربي لم يعد مظهراً بيانياً ورياضة أدبية تستعرض فيها العضلات اللفظية، بل تغير مفهومه كثيراً بالانفتاح على الثقافات المختلفة في اللغات الأخرى فغدا تجربة شعورية ونفسية، الرنين فيها ليس هدفاً بل وسيلة للتأثير والتميز.

على أننا قد استخدمنا، طويلا، الوزن والقافية مشجباً نعلق عليه ضيقنا بالرتابة والجمود والتصلب صفات متمثلة في العروض، وفاتنا أن العيب الأكبر في الموضوع لا الشكل فالشاعر الذكي المواهب، كما يقول س. موريه، يمكنه أن (يكتب في أي شكل تقوده إليه تجربته الشعرية).

إن الذي يفتقده الشعر العربي هو تسليط الانتباه على عالم الباطن، بدلا من التركيز على العالم الخارجي، والتجارب الروحية الحية، والقدرة على استخدام الصور والاستعارات والثقافة الواسعة، والاستخدام السليم للتكنيكات الملائمة — والقدرة على تطعيم العربية بها، وهذه الأمور كلها ثانوية إلى جانب عبقرية الشاعر وموهبته.. الشاعر الذي يمتلك القدرة على الإفادة من التجارب السابقة التي مارسها الشعراء الرواد)[1].

المسألة ليست مسألة شعر مرسل أو شعر مقفى، فليس على الشاعر ولا في استطاعته أن يحبس نفسه طويلا يتصيد القوافي ويسلسلها... حسبه أن يؤدي معانيه وخيالاته وإشراقاته في شفافية ونور وموسيقى.. أي موسيقى تبلغ من القلوب مواطن الحب والتقدير.. ولكن على أن يحافظ على الوزن.. على التفعيلة.. وهو أداة فن الشعر.. فلا فن بغير أداة وإلا أصبح كل متحدث شاعراً.. أو كما يقول الأستاذ فريد أبو حديد. «وإلا كانت كل معزة في جانبولاد تقول الشعر.».

---

(١) كتاب (حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث) ترجمة سعد مصلوح.

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحـ ـلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمـ ـراء كالورد ، كابتسام الوليد
يالها من وداعة وجمال وشبـــاب ، منعم أملود
يالها من طهارة تبعث التقـ ـديس فى مهجة الشقى العنيد
أنت روح الربيع تختال فى الد نيا فتهتز رائعات الورود
وتهب الحياة سكرى من العطـ ـر ويدوى الوجود بالتغريد
يا ابنة النور إننى أنا وحدى من رأى فيك روعة المعبود
فدعينى أعيش فى ظلك العذ ب وفى قرب حسنك المشهود
عيشة للجمال والفن والإلهـ ـام والطهر والسنا والسجود
وامنحينى السلام والفرح الرو حى ياضوء فجرى المنشود[1]

إنها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث .. الصوفية فى الغزل .. هذه اللغة المجنحة الخمالية بعد أن تسامى الغزل العربى عن الحسيات . ألا تتجاوز هذه القطعة حدود التقدير المحلى إلى إعجاب الإنسان المتذوق فى أى مكان كان ؟

لم يعد هم الشاعر الحديث الردف والعطف ، بل حانت منه التفاتة إلى الصوت والحنان والهدوء والرقة الحالمة :

ولك الصوت ناغما .. عاده الشو ق فأضحى حنينه يترسل
نبرات كأنها شجن الأو تار فى عود عاشق مترحل
أو حفيف الآذان فى مسمع الفجـ ـر ندى الصوت شذى المنهل
أو غناء الظلال فى خاطر الغد ران شعر فى الصمت عان مكبل
أو نشيد أذابه الأفق النا ئى ، وغناه خاطرى المتأمل

---

(١) من شعر أبى القاسم الشابى .

وتلك الهدأة التى تعمر الحـ ـسّ فيروى من السكون ويثمل[1]

وعروس الشعر الحديث لا ينادى الشاعر فيها «الأنثى» ولكنه يغنى لها الهوى الرفيع، ليس منه وساوس الدم أو هواجس الجسم .. إنه يصوغه من وادى الأحلام حيث يتراءى كل جميل آسر شاعرى .. فالنبع والأيك والظلال والطيوف والرحمة والنسائم والجداول والأطيار .. مادة غنائه وأصوات لحنه :

أنت نبعى وأيكتى وظلالى	وخميلى وجدولى المتسلسل
أنت ترنيمة الهدوء بشعرى	وأنا الشاعر الحزين المبلبل
أنت كأسى وكرمتى ومدامى	والطلا من يديك سكر محلل
أنت طيف الغيوب رفرف بالرحـ	ـة والطهر والهدى والتبتل
أنت لى رحمة براها شعاع	هلّ من أعين السما وتنزل
أنت شعر الأنسام وسوست الفجـ	ـر وذابت على حفيف السنبل
أنت سحر الغروب بل موجة الإشـ	ـراق عن سحرها جنانى يسأل
أنت صفو الظلال تسبح فى النهـ	ـر وتاهت على ضفاف الجدول
أنت عيد الأطيار فوق الروابى	أقبلى فالربيع للطير أقبل[2]

وقد أصبح للغزل موضوعات منها «الانتظار»[3] على أن الصوفية التى يرفرف حولها الشابى والتيجانى لا تروق شاعرا كإلياس أبو شبكة الذى يأخذ على المتسامين نزعتهم متهانفا بقوله «.. وكثيراً ما كان الشاعر يتغنى بحبيبته فتغلب الصوفية فى أناشيده .. كأنه يعشق برأسه لا بقلبه»[4].

---

(١) ديوان (هكذا أغنى) الشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢، ٣) ديوان (هكذا أغنى) الشاعر محمود حسن إسماعيل . وقد نهج هذا النهج فى ديوانه الآخر (أين المفر) ص ١١٨ — ١٢٠ و ص ١٣٣ .....

(٤) ديوان (القفص المهجور) الشاعر يوسف غصوب ٣٩ — ٤٤ .

إذن لم يسل الشعر الحديث، الشعر الحسى، بل لج فيه أحيانا إلى حد العرام . . اقرأ « أغاني الفردوس » لإلياس أبوشبكة، تر، كيف تحتدم الشهوة وتدلو لها سورة . . كيف لا تغنو فى موضع من الديوان إلا لتصحو من جديد ... إن كل ما فيه أحمر حتى الصلاة ..[1].

(٨)

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث شيوع السخرية . . سخرية تتمثل فى ديوان (الأمواج) للصافى النجفى أو قصيدة (التمثال) لإيليا أبو ماضى[2] أو قصيدته (الطين)[3] أو قصيدة (أناوالبعوض) للنجفى[4].

ولعل مبعث السخرية فى الشعر الحديث ما يغشى نفس صاحبه من قلق وما يساوره من شك، ويرهقه من ظمأ، وبعضه من جدب . . . جدب مادى كالذى يشكوه الصافى والديب، وجدب معنوى كالذى يشكوه شباب الشعراء من عصرهم ومجتمعهم . . فقد دفعهم لجب الحياة وحيرة النفس فى زحمتها التى تطغى عليها المادة بثقلها وجفافها إلى التساؤل ، ماقيمة السعى ؟ ما قيمة الصراع ؟ ما قيمة الحياة نفسها ؟ ما كنهها ؟ ما غايتها ؟ ما سرها . . . ألا تلمح لهذه كمال نشأت فى قوله :

أنا سألت مفازة الزمن المخلد : من أنا ؟
من أين جئت وما المصير ، أللخلود أم الفنا
ومن الذى ألقى بروحى فى متاهات الضنى
فأجابنى صوت خفيض رن فى نفسى صـــداه :

(١) كتاب (روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة) لإلياس أبو شبكة .
(٢) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ٧٠ – ٧١ .
(٣) ديوان (الجداول) لإيليا أبو ماضى ص ٧١ – ٧٥ .
(٤) ديوان (التيار) لأحمد الصافى النجفى ص ١٠٧ .

ما أنت إلا بـذرة نبتت بصحراء الحيـاه

لو كنت تعرف سرها لعرفت أسرار الإله

فسألت نفسي : ما الحيـاة وما الممات وما الخلود ؟

فأجابني صوت خفيض : أنت أسرار الوجود

السر فى جنبيك تحجبه المطامع والقيود[1]

ويتردد هذا التساؤل فى ديوان « وحدى مع الأيام »[2] .

اقرأ « الأوتار المتقطعة » لرياض معلوف تر اليأس يبدأ من العنوان ليشيع فى الديوان كله ، وديوان « أفاعى الفردوس » الذى مر بنا ، فيه للشقاء ثورات وللشك شطحات .

ويتصل بظاهرة السخرية والشك شيوع السؤال الحائر : ما الإنسان ؟ ما كنهه ؟ ما سر وجوده ؟ هذا السؤال الذى أصبح ، وحده ، ظاهرة الشعر الحديث . . يستهل به إيليا أبو ماضى ديوانه « الجداول » ويجعل منه ملحمة يسلسل فيها الأسئلة فى سخرية ومرارة عن جدوى الأشياء الكبيرة والمعانى الموروثة ، فهو يسائل البحر والدير والقبر والقصر والكوخ والفكر ، ويتساءل عن مصائر الحياة والأحياء فى أكثر من مائتين وثمانين بيتا . . . أسئلة كثيرة بلا جواب . . . وأسئلة صعبة . . . طلاسم ، وهو بهذا يبلغ فى رأى أحد النقاد قمة اللاأدرية فهو يقطع شوطاً بعد « كانط » الذى يرى أن « الشىء فى ذاته » لا سبيل إلى معرفته ، وأن العقل المجرد يستطيع أن يفهم « ظواهر الوجود » وحدها دون بواطنه . أما إيليا فقد سلم بأنه حائر أمام

---

(١) كما نشأت فى ديوان (رياح وشموع) ص ٦٢ .

(٢) قصيدة خريف ومساء ص ١٥ من ديوان (وحدى مع الأيام) للشاعرة فدوى طوقان

الظواهر والبواطن على السواء . . . حائر أمام الشيء (وذاته) . . . هل الغموض في طبيعة الأشياء، أم هو عجز العقل الإنساني عن إدراك كنهها ؟ .

طلاسم . التي يحاول بعض النقاد أن يقارن بينها وبين رباعيات الخيام ويراها معارضة شعرية لها ، من حيث المضمون الفلسفي ، والحيرة المحتارة في متاهات الوجود .

ويبقى بعد هذا أن شاعر (الجداول) وسع باع الكلمة وعمق طاقتها الشعرية لتستوعب مضمونا أكبر دون تعقيد بل في سلاسة ويسر .

يقول عنه جبران : (تجد في شعر أبي ماضي كئوسا تملؤه بتلك الخمرة التي إن لم ترشفها ، تظل ظمآن . .)

وأحسب الظماء ارتووا من الجداول . وحسب الفنان أن يبل صدى ، وأن ينشر شذى ، وأن يصفي التبر من التراب . . ثم يعود .

(٩)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث روح العطف على الخاطئات .

فالشاعر محمود حسن إسماعيل يعتذر للبغي بالجوع[1] . وقسوة المجتمع[2] . وشاعر البرارى يرثي للقينة[3] . وصاحب ديوان « نشيد الخلود » يهب البغي قلبه[4] ، وفؤاد بليبل ينتصر لها في قصيدته النابضة (ثائرة) بديوانه « أغاريد ربيع » .

وإن كان الدكتور طه حسين في « حديث الأربعاء » يرى أن ما شاع في شعرنا الحديث من لفتات حانية راثية لأولئك التعيسات إن هو إلا

(١) ديوان « هكذا أغني » قصيدة (هكذا قالت قالت البغي) ص ٢٢٠ ــ ٢٢٢ .

(٢) ديوان (أغاني الكوخ) قصيدة « دمعة بغي » ص ٦٧ ــ ٧١ .

(٣) ديوان « نجوم ورجوم » للشاعر محمد السيد على شحاته ص ١١٢ ــ ١١٣ .

(٤) ديوان (نشيد الخلود) للشاعر كامل أمين .

تقليد لروح العطف عليهن .. هذه الروح التى سرت فى الأدب الغربى فى القرن التاسع عشر .

(١٠)

ومن الظاهرات الجديدة فى الشعر الحديث الرمزية التى خلا الأدب القديم منها بمفهومها الحديث[١] .

والشعر الرمزى رؤى وأحلام تشوى تعز فى عالم الواقع والوعى فيلجأ أصحابها إلى اللاوعى يعبرون عنه بالرمز وما يعبرون إلا عن أحلام شاردة غامضة لا تؤدى كثيراً بدعوى الفن للفن ، ولعل الشاعر الرمزى يحس بهذا فيعوضنا عن العطاء الفنى بلف صوره فى الغموض ليروعنا ويبهرنا ويشوقنا إلى حلها واكتشاف أسرارها، وهو يتوسل إلى هذا بتخديم الصوت واللون مع تقديم الألفاظ فى الصياغة وتأخيرها لتكون أقدر على الإيحاء والإشعاع.

يقول الناقد الفرنسى Levrault :

« والشعر عند الرمزيين لا ينقل كثيراً من الأحداث ، ولا يصف كثيراً من الأشياء ، ولا يعبر كذلك عن المشاعر بصراحة ، بل واجبه أن يدعونا إلى الأحلام المغلفة بالغيوم ، الأحلام الغامضة الشريدة ، ويذكرنا بأحوال النفس الغامضة لا بالصور العقلية الكثيرة » .

La Roesie Lyrique des origines a nos Jours.

وخدم الرمزيون الألوان ومالوا عن الألفاظ الصاخبة إلى الألفاظ الهادئة الموسيقى . وجنحوا إلى الشعر الحر بدعوى أن الخوالج الداخلية لا تتساوى فى النوع أو الكمية .

---

(١) يقول الأستاذ انطون غطاس كرم فى كتابه (الرمزية والأدب العربى الحديث) إن العرب ماديون واقعيون فى جاهليتهم واسلامهم وإن أدبهم أميل إلى الوضوح والواقع منه إلى الغموض والتجريد ص ١١١ .

ومن شعراء الرمزية فى مصر الصيرفى وأبو شادى ، وفى سوريا نزار قبانى ، وفى لبنان صلاح الأسير وسعيد عقل وسليم حيدر، وفى المهجر إيليا أبو ماضى .

والشعر الرمزى يثير بيننا خلافات واسعة شأن كل جديد طارىء ، فبينما يرده أستاذنا الزيات مشفقاً لأنه فى عينه مخلوق مشكل أعجم لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق والصحراء العارية والبداوة الصريحة . . [1] إذ بالأستاذ السحرتى يرى « أن هذا النوع من الشعر ينفث فى الجو الأدبى أنساماً عذبة جديدة ، ويزجى إلى النفس والذهن غذاء لاعهد لهما به» [2] بل يتجاوز الناقد التزكية إلى الدعوة إلى تقبل كل مذهب جديد قائلا « وإذا خيفت البلبلة من مسايرة مذهب أدبى جرىء فهذه البلبلة إذا حدثت فلن تطول ، وهى عندى خير من الإخلاد إلى الجمود ، والقناعة بما ورثه السلف من قرون وقرون » [3] .

ويعزو الأستاذ إلياس أبو شبكة ظهور الرمزية فى الشعر إلى قصيدة الشاعر أديب مظهر الرمزية « النسيم الأسود » إذ يرى أنه فى سنة ١٩٢٣ تفشى هذا الوباء فى الناشئة فاتجهت من الشعر الروحانى الصوفى إلى الشعر الرمزى كما فهمته ، أو بالأحرى إلى الجانب المريض من هذا الأدب . [4]

* * *

والشعر الرمزى فيه الغموض والذاتية إذ تستتر معانيه وكثيراً ما تخفى . ومن مظاهر الرمزية تلك الصور التى تصاحب القصائد فى دواوين الرمزيين .

وحين أمعن الرمزيون فى الغموض والإبهام اشتد الهجوم عليهم . وتبلور هذا الهجوم فى حركة أخرى مناهضة تشكل بدورها ظاهرة من ظاهرات الشعر الحديث وهى (الفن للمجتمع) وتنادى بتعاطف الشاعر مع

---

(١) كتاب « دفاع عن البلاغة » للأستاذ أحمد حسن الزيات .

(٢ ، ٣) كتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» للأستاذ السحرتى ص١٢٩ ــ ١٤٠ .

(٤) كتاب « روابط الفكر والروح » للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٣١ ــ ١٣٢ .

بمجتمعه ، فيطب له ويرقرق أغانيه فى أفراحه ، وينظم دموعه فى أتراحه فهو ابن المجتمع ، وبه ، وله .

والحقيقة أن الرمزية حلقة فى سلسلة حركات أدبية بدأت من القرن الثامن عشر بالرومانتيكية احتجاجا على حضارة الآلة وامتدت إلى النصف الأول من القرن العشرين عندنا .

وقد قامت (الرومانتيكية) على أنقاض (الكلاسيكية) التى كانت سائدة فى أوربا وقت ظهورها . ويقارن الدكتور غنيمى هلال فى كتابه (الأدب المقارن) بين الكلاسيكيين والرومانتيكيين فيقول : إن الكلاسيكيين كان العقل عندهم مرادفا للذوق السليم أو صواب الحكم . ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما ساده من تقاليد . وفى هذا الاتجاه العقلى يظهر صواب الحكم . فيجب أن تقاد العبقرية الفردية بزمام الحكم الجماعى الرشيد عندهم دائماً . ويجب أن تمر الخواطر فى مجال التفكير ، لتصفو وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة . والشعر عندهم « لغة العقل » فلابد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفردية ، والعواطف الجياشة . وعلى الشاعر ألا يسجل من خواطره فى شعره إلا ما هو عام مشترك بين الناس ، كما يقتضيه المنطق والفكر . وخير الكتب — عند الكلاسيكيين — هى تلك التى يقرؤها المرء فيرى فيها أفكاره . حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها . والأفكار المشتركة كالإحساسات المشتركة ، هى أجمل ما يستطيع الكاتب أن يجلوه للناس .

(١١)

ومن الظاهرات أو النزعات الجديدة فى الشعر الحديث السريالية وهى أشد غموضاً وإبهاماً من الرمزية ، وهى منطلق اللاوعى الذى تردد كثيراً فى البحوث الجديدة لعلم النفس .

ومن شعراء السريالية كامل أمين، وجورج حنين، وكامل زهيرى، وفؤاد كامل.. وهى نزعة فوضوية مضللة انساق أصحابها فيها تقليداً للغرب فتخبطوا [1].

(١٢)

ومن الظاهرات الواضحة فى الشعر الحديث غزو العامية الشعبية له على يد حسين شفيق المصرى وبيرم التونسى [2] وأغانى رامى. وإن كان لهذه العامية دور كبير سنقف عنده وقفة كبيرة فى نهاية الكتاب عند الحديث عن بيرم.

(١٣)

ومن الظاهرات الواضحة أيضاً تميز (الزوجة) فى الشعر، فقد كان اختفاؤها من شعرنا يثير دهشة الغرب ونقده، تماماً كاختفائها القديم من مجتمعنا.. وكنا فى مقام دحض التهمة، ودحض الفرية نستشهد بأبيات البارودى الحزينة:

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدى تقوى على رد الحبيب الغادى

فإذا أردنا التكثر لتأييد موقفنا تلمسنا بارقة إعزاز فى شعرنا القديم، فتشبثنا بقول الشاعر:

بينما نحن بالبلاكث فالقاع والعيس تهوى هويا
إذ خطرت ذكراك على القلب وهنا فما استطعت مضيا
دعانى لك الشوق فقلت: لبيك وللحاديين حثا المطيا

ولكن هذه اللفتة الحنانة التى يبلغ من رقتها أن يعودها الشوق فى هدأة الليل، فيستبد بها حنين لاعج لا تطيق معه الانتظار ولو إلى مطلع الصبح

(١) راجع «كتاب الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» للأستاذ السحرتى.
(٢) اقرأ ديوان «أبو نواس الجديد» لحسين شفيق المصرى وديوان بيرم.

فتصرخ فى الحادين « حثا المطيا » . . هذه اللفتة ومضة فحسب . . ومضة تبدو لتختفى . . ثم جاء الشعر الحديث فعوض هـذا كله حين احتفل بالزوجة العربية شريكة حياة ، وعدل نفس ، وهوى فكر ، ورضى روح لا أنثى وكنى . . وكان أن ظهر فى الشعر الحديث ديوانان كاملان عن (الزوجة) الغائبة ، لا قصيدة واحدة ترثيها فى تحرج كالتى استهلها جرير بهذا البيت :

لولا الحيـاء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك ، والحبيب يزار

دع « جريراً » يتعثر من الحياء واصغ معى إلى زوج مفزّع الحس مستطار القلب ، تـكاد تعصف به أوهام طاغية ، وخيالات ساخرة ورؤى مجنونة فيشبه له ، وما يلبث أن يصرخ هاتفاً :

لقد عادت ، أجل عادت وربى صـديق زوجتى وكال حبى
لقد عادت،وجمع الصحب عندى فلت لهمسها ، ونسيت صحبى
وناجتنى ، وناجتنى طـويلا كصوب المزن عاد يبل جدبى
قدمت إليك فى حدب وشوق مشـار متيم بهـواك صب
وما عتمت أن أدركت وهمى فزاغت نظرتى فى كل درب
وأدركنى حيـاء من خيـالى فعدت أغر بالأعذار صحبى[(١)]

لقد وصلت « الزوجة » العربية . . إنها كما يقول الأستاذ العقاد « لم تعد قينة مملوكة أو ربة بيت أو شهوة[(٢)] » ولـكنها خير صديق وخير رفيق وقدس عبادة وكـنز حقوق . . وقد عمق حسنا بهذه المعانى كلها حتى ليضج الفاقد لها بالوحدة والعـدم ، ويمضى مذعوراً يصرخ فى الناطق والجامد يسائله شاردا . . ملهوفاً مشتتاً :

---

(١) ديوان « من وحى المرأة » لعبد الرحمن صدقى ص ١٦٨ .
(٢) العقاد فى تقديم ديوان « من وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدقى .

طريق إلى بيتى ؟ نعمت طريق ... إلى خير محبوب وخير رفيق
طريق إلى دنيا غرام ونشوة ... وفردوس أرض ناضر وأنيق
وهيكل تفكيرى وقدس عبادتى ... وآية توفيق وكنز حقوق
تقلبت فى عينى كريها معبسا ... وكنت تلاقانى بوجه طليق
نهارك مغبر ، وشمسك سمجة ... كأن شروقا فيك غير شروق
وجوك خناق أجاهد ثقله ... بأنفاس مضغوط الضلوع خنيق
كذا أنت مذ جازت سراتك فى الضحى
جنازة روحى ، زوجتى وصديق
طريق وما زلت الطريق وإنما ... إلى وحدتى من بعدها وحريقى
إلى البيت مبناه وأما صميمه ... فكالقبر مكشوفا وغير سحيق
قطعت فأوصل شائقا بشوق ... وإلا فتعسا لى وتعس طريقى[1]

قد يقال أن لحرقة الفراق وبرودة الوحدة دخلا فى هذا ، ولكن هناك أبيات أخرى مولعة فى اكبار مشيد ، على الوصل . . . فها هو ذا شاعر يحتفل بعودته اليومية إلى عشه . . لم يبل فرحته تكرار تلك العودة أو قصر الغياب بين الذهاب والإياب .. لنقرأ قصيدة ـ «عودة» للشاعر كمال نشأت :

بيتى إذا عدت أرى ما به ... يهش بالإينـاس والبهجـة
أرى حياتى فيه قد لونت ... أصباغها من قلب محبوبتى
فكفها قد طرزت عيشتى ... بالحب ، والفرحـة والنعمة
لا تطعم الراحة أن أخرت ... شواغلى العـود إلى شقتى
تجلس فى الردهـة مشغولة ... لهيفة . . . تنسج بالإبرة
تنسج لى هذا الصدار الذى ... تذيب فيـه أقداس الجنة
وعينها فى ساعـة علقت ... لتسأل الساعة عن أوبتى

---

(١) ديوان « من وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدقى قصيدة « طريق » ٢٩ .

وسمعها للباب .. إن غردت أصابعي .. طارت إلى قبلتي
فتضحك الجدران حتى إذا أقفلت أبوابي على جنتي
جلست أحكي كل ما سرني وسامني متقض النشـوة
وزوجتي تنصت في غبطة قريرة .. هادئة النظرة[1]

ولعل احتفال الشعر (بالزوجة خاصة) صدى لاحتفال الشعر بقضية المرأة عامة .. ومن أكثر الشعراء دفاعا عن هذه القضية « الزهاوى » وسأفرد له ، بحثا في هذا الكتاب .

(١٤)

ومن الظاهرات العزيزة في الشعر الحديث ظهور (الشاعرات) بيننا .. فلم نعد محتاجين إلى قرون طويلة لنظفر بشاعرة ، فإن في جيلنا غير واحدة ف« نازك الملائكة » و «صفية أبو شادى» و«جليلة رضا » و «روحية القلينى» و « ملك عبد العزيز » و « فدوى طوقان » من المشرق و « فوزية بوديبون» و « مالكة العاصمى » و « خديجة الشياظمى » و « حبيبة الصوفى » و « حبيبة البورقادى » من المغرب .

لم يعد الاستعداد للشعر نادراً .. وأنه بين النساء أندر .. كما يقول الأستاذ العقاد، وإن كنت أخشى ما بعدها كقوله عن الأنوثة أنها (من حيث هي أنوثة — ليست معبرة عن عواطفها ولا هي غلابة تستولى على الشخصية الأخرى التي تقابلها بل هي أدنى إلى كتمان العاطفة أو إخفائها ، وأدنى إلى تسليم وجودها لمن يستولى عليه من زوج أو حبيب ، ومتى فقدت «الشخصية» صدق التعبير وصدق الرغبة في التوسع والامتداد واشتمال الكائنات كلها فالذى يبقى لها من عظمة قليل .

ولا ينفي قولنا هذا أن الأنثى قد تعبر عن الحزن لأن الحزن لا يناقض

(١) قصيدة « عودة » الشاعر كمال نشأت « مجلة الآداب » العدد التاسع — السنة الثانية سبتمبر سنة ١٩٥٤ .

استعداد الشخصية للتسليم والاستناد إلى غيرها، ولهذا كانت الشاعرة الكبرى التى نبغت فى العربية باكية راثية وهى « الخنساء »)[1] .

يبدو لى أن هذا الرأى يلفه شعور الرجل التقليدى بتفوقه ورغبته الملحة فى تأصيل هذا المعنى فى النفوس . ولكننى أيضاً لا أستطيع إنكار هذا القول جملة وتفصيلا لبعض الحق فيه . . فالذى ألاحظه بالاستقراء أن الشعر النسائى أو أغلبه مندى بالدموع ، وهو يجنح دائماً إلى الرمز للتعبير عن عواطفه من حياء أو استحياء ، وهما سمتان واضحتان فى أدب الشاعرات .

لعل المرأة بالفطرة التى تهدى إلى الأسلحة الظافرة تؤمن إيماناً مقتماً بسحر الدموع . . ومنطق الدموع ولغة الدموع . . المرأة بعامة حتى قاسيات القلوب . . فإذا كانت سليلة حواء مرهفة الحس شاعرة ، فأفسح المجال للعين لتحدر هذه القطرات الصافية (اللحن الباكى) و (وحدى مع الأيام) و (عاشقة الليل) و (شظايا ورماد) .

إن المرأة يتلخص تاريخها فى قلبها . . به ترى وتسمع وتحكم على الأشياء والناس ، تستأديه هذا كله فوق مهمة الخفق والشعور ، وهى تفرح وتضىء ما ظل هذا القلب نائلا سعيدا ، فإذا مسه طائف من حزن أو ألم به عارض من ألم ملأت — على قوة احتمالها — الدنيا نواحا وزفرات محرقة ، ثم تسترسل تروى الأرض دموعا وترويها شعراً . . من استمرائها للشكوى وارتياحها إلى البكاء . . . ومن هنا لمع فى شعرها الدمع وجاد منه المراثى والأنات .

ولكن لماذا لا تستنبت المرأة هذا الدفق من الشعور جنات يانعات من التغنى بالطبيعة والجمال ومجالى الحياة الضاحكة ؟ وأنا هنا أعنى المرأة

---

(١) الأستاذ النقادى كتابه (شعراء مصر وبيئاتهم) ص ١٥١ .

العربية ، فالغربية ترد فى الفن مناهل شتى ، أما العربية فقد ألفت منذ عهد الحريم أن تجتر ذكرياتها وأشجانها وتسترسل فى الأحزان . . .

هل تصدق أن شاعرة كنازك الملائكة يعدها النقد (فى طليعة بنات جنسها الشاعرات ذوات الدواوين فى هذا الوقت إن لم تكن أولاهن)[1] تستنفد طاقتها الشعرية فى البكاء ؟ دائما تشكو الظمأ والفراغ وسراب الأحلام . . .[2] هل تصدق أن شاعرة كهذه تستسلم لأحزانها فلا تنعم بمسرات الحياة وحتى فى ذكرى مولدها تنوح :

جئت يا ذكريات شاحبة الوجه حيارى فى موكب الأيام
جئتنى والشباب باك بعينى وحولى جنازة الأحلام
رغباتى دفنتها فى ثرى الماضى وقلبى ما عاد غير حطام
ودموعى رمز لما لقيته الروح فى غيهب الوجود الدامى[3]

العناوين . . العناوين تنبئك عن حزن مرير عميق ، وقلق مروع . . ذكريات ممحوة - الحياة المحترقة - على حافة الهوة - الغروب - السفينة التائهة - قلب ميت - شجون - شوق - شقاء - حزن - نار - ظلمات - شظايا - أباديد أحلام - الظلال السود - الأعاصير . . لا تخلو قصيدة من هذه الكلمات أو بعضها حتى قصيدة (صوت الأمل)[4] .

ولا نعلم مأساة فى حياتها ترسل كل هذه الدموع . . ولا أحسب إلا أنه حب ضائع لم يقدر ، ترك جرحا غائراً فى قلب الشاعرة ذات العاطفة المشبوبة الجارفة والشوق المحموم اللهفان اقرأ معى :

قلبى الحر الذى لم يفهموه سوف يلقى فى أغانيه العزاء

(١) كتاب « مجددون ومجترون » للأستاذ مارون عبود ص ١٩٧ .
(٢) ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة قصيدة « وجوه ومرايا » ص ١٤٣ .
(٣) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١ .
(٤) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١١٢ .

لا يظنوا أنهم قد سحقوه فهو ما زال جمالا ونقاء
سوف تمضي في التسابيح سنوه وهو في الشر فجرا ، ومساء
في حضيض من أذاهم . ألفوه مظلم . لاحسن فيه.. ولاضياء[1]

محاولة متسامية للتعويض تليق بها .. ولكنها بين جنبيها مرجل يغلي ... وحسرة تتلظى . . بين جنبيها قلق يستعر . . وعذاب عاصف . . وهي ترمز إلى ذلك الحب الوئيد الذي ما كادت تتهلل له حتى عاودها الظمأ والحرمان والتشوف الملتاح ، ترمز إليه حين تخاطب الشمس :

سأحطم الصنم الذي شيدته
لك من هواي لكل ضوء ساطع
وأدير عيني عن سناك مشيحة
ما أنت إلا ضوء طيف خادع
وأصوغ من أحلام قلبي جنة
تغني حياتي عن سناك اللامع
نحن الخياليين .. في أرواحنا
سر الألوهة والخلود الضائع[2]

لقد جهرت المسكينة بما تكن ولا تدري . . ألم أقل لك إن في حياتها ضياعاً وخداعاً وفقداً ؟ . . ولكنها تتجلد رغم الصراع .

هذه نازك في دواوينها الأولى ، وتشبهها في البكاء الشاعرة جليلة رضا . . أما فدوى طوقان فعلى غنائها بالطبيعة أحياناً تجد في ديوانها النفيس (وحدي مع الأيام) سوداوية[3] ولدها في نفسها حزنها على أخيها وفيه

(١) ديوان « عاشقة الليل » لنازك الملائكة ص ١٩ .

(٢) ديوان « عاشقة الليل » قصيدة « ثورة على الشمس » ص ٢٢ .

(٣) ديوان « وحدي مع الأيام » لفدوى طوقان قصيدة « خريف ومساء » ص ١٢ ــ ١٦

ذكر دائم للموت[1]. وهى فى حيرتها تلمح الخيام[2].

أما سمة (الرمز) فى الشعر النسائى فواضحة ملموسة، ولعل أكثرهن رمزاً، السيدة جاسـلة رضا التى تهم بأن تبوح فتتردد ثم يتسرب بيانها فى طريق أخرى تبدو لها مأمونة، مؤثرة الرمز على الاقتحام. وهى فى تحايلها تذكرنى بعائشة التيمورية التى كانت تتغزل بلسان الرجل هروباً من الحرج[3].

وهى فى لحنها الباكى قلما بدت لنا سافرة. لقد أفضت إلينا ببعض خواطرها المحتجبة فى قصائدها، (شرع الحياة ٦٦ — ٦٩) و (ذات ليلة ٧٢ — ٧٣) و (أمنية ٧٤ — ٧٦) و (الحب الخاطف ٩١) و (الزيارة الرهيبة ٩٤ — ٩٧) ولكن الديوان فى جملته يلفه غموض رهيب حافل بالأسرار المستترة.

أما فدوى فهى أكثر صراحة وأكثر بثا، وشجاعتها تستعلن فى قصائدها:

(غب الهوى) و (إلى صورة) و (الصدى الباكى) و (فى محراب الأشواق[4]).

والرمزية فى ديوان (وحدى مع الأيام) تبدو فى حديث الشاعرة مع الفراشة[5] كما ألمح الرمزية فى أوصافها التى تنعت بها الأشياء. فالفراشة عروس الربيع، وشجرة الزيتون عروس الجبل.. وفى الديوان أشواق

---

(١) ديوان «وحدى مع الأيام» لفدوى طوقان قصيدة «أوهام فى الزيتون» ص ٢٤.

(٢) اقرأ قصيدة أوهام فى الزيتون ص ٢٦ — ٢٥.

(٣) اقرأ «حلية الطراز» للسيدة عائشة التيمورية.

(٤) ديوان «وحدى مع الأيام» ٢ ص ٥٨ — ٦٦، ٦٢ — ٦٥ — ٦٦ — ٦٧، ٧١ — ٧٣.

(٥) ص ١٨ — ١٩.

مجنحة ... وأحلام عذارى ، ورغبات مكبوتة توحى بها الألفاظ والصفات ...[1] وفى الديوان ظمأ وتشوف والتياح إلى ... إلى شىء ...

وفى الديوان هفهفة إلى (قلب) يؤنس رحلة الزورق ويبدد غيهب الليل[2] . وفى الديوان خوف من الخريف . . خريف العمر الذى يودى بربيع الشباب قبل أن ينعم بظل القلب وهناءة الحب ودفء العش[3] .

ولكن الشاعرة فى النصف الثانى من الديوان باحت بالسر وصرحت بما يحرقها ويمزق كيانها المضطرم المشبوب .

إننى أعتز بهذا الديوان لأنى أرى فيه المرأة بحنينها وخوفها ورقتها وضعفها وتضرمها وهواجسها ووساوسها . . أرى فيه المرأة بألفاظها وذوقها الموشى الذى يشغف بالنمنمة والتطريز سواء لديها أن تصنع ثوباً أو تنظم قصيدة . . الطابع هو الطابع . . وهنا تتجلى أصالة الشاعرة التى أعتز بها .

وقد حققت فدوى أملى فى شعر الطبيعة توقعه امرأة على قيثارة صيغت من حنان الأنوثة وتوددها . . ففى ديوانها شاعرية وافتتان بالطبيعة واتحاد بها ، وروح مجنحة تتفتح لكل شىء لأن كل شىء يستهويها . فى الديوان أشواق هائمة فى الكون الوسيع . . فيه لهفة حارة إلى الطبيعة الأم تهتف :

أواه ، لو أنى هنا فى السفح ، فى السفح المديد
فى العشب فى تلك الصخور البيض فى الشفق البعيد

---

(١) قصيدة أوهام الزيتون ٢١ ــ ٢٥ .

(٢) قصيدة ليل وقلب ص ٣٥ .

(٣) قصيدة ليل وقلب ص ٣٧ .

في كوكب الراعي يشع هناك، في القمر الوحيد
أواه، لو ألتقي، كما أشتاق في كل الوجود[1]..

وهكذا تتوثب في ديوانها خفيفة منطلقة تهيم في المروج وتطفر مع الفراشة وتحنو عليها وتناجيها.

أما شاعرتنا صفية زكي أبو شادي فهي تفضي بعواطفها إفضاء متباطئا من استحياء، وأنت تدور معها طويلا حتى تسمع كلمة «الحب» ولا مزيد[2]. فإذا تتبعتها لفت عواطفها في قصة أو رمز[3] وانتقلت بك إلى معنويات منها الصبر والألم والفراق وأمنية لقاء ولكنها لا تتطوح وراء خلجاتها إلى أبعد من هذا[4].

وفي الشعر النسائي تصوف يذكرني بعضه بصاحبة الحبين[5] وأعني هنا قصيدة (سمو) لفدوى[6].

ولكن الشعر النسائي ينقصه الإحساس الكامل بالمجتمع وبالوطن أيضا. إنه في جملته شعر ذاتي. وإن كانت صفة (الذاتية) هذه يشمل بها ناقد كالأستاذ إسماعيل أحمد أدهم الآداب العربية على السواء فهي ينقصها في نظره (الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية)[7].

وما دمنا بصدد الحديث عن الشعر النسائي فلنسجل قبل أن ينتقل البحث إلى ظاهرة أخرى أن الشاعرات يؤثرن القافية المزدوجة والمقطعات،

---

(١) ديوان «وحدي مع الأيام» قصيدة «مع المروج» ص ٩ - ١١.
(٢) ديوان «الأغنية الخالدة» قصيدة اليس ص ٧٦ - ٧٩.
(٣) ديوان «الأغنية الخالدة» قصيدة الشبح ٨٠ - ٨١ وقصيدة الأعراف ٨٤ - ٨٦.
(٤) ديوان «الأغنية الخالدة» قصيدة في عينيك الدموع ص ١٥٦.
(٥) رابعة العدوية القائلة:

أحبك حبين حب الهوى وحبا لأنك أهل لذاكا

(٦) ديوان «وحدي مع الأيام». قصيدة سمو ص ٦٩ - ٧٠.
(٧) كتاب «الزهاوي الشاعر» للأستاذ إسماعيل أحمد أدهم ص ٤٠.

كما تحب نازك الملائكة التلاعب بتفاعيل الخليل كما تسميها[1] من حيث العدد والترتيب.

كما تؤثر صفية أبو شادى الشعر المنثور تودعه تأملاتها وتصوفاتها ورمزياتها.

وعند الشاعرات أيضاً شعر حر[2] ولا ينقصهن الخيال الخصب وخاصة صفية وفدوى كما تتمتع نازك بطول النفس مع عمق إحساسها بما تصور.

(١٥)

ومن الظاهرات الفنية فى الشعر الجديث الشعر القصصى حاوله خليل مطران، وإن كانت قصائده فى هذا الباب قصيرة غنائية الطابع؛ كما حاول البعض الملحمة الشعرية كأحمد محرم الذى نظم السيرة النبوية وسماها (الإلياذة الإسلامية) وهى بعيدة عن التسمية كل البعد. إنها شعر تاريخى أو شعر تعليمى إذ لم يبتكر الشاعر أحداثاً ولم يخلق شخصيات ولم يتخيل مواقف بل صاغ التاريخ المعروف.

ومن أوائل من نظموا الشعر القصصى عبد الرحمن شكرى فى ديوانه (لآلىء وأفكار)، فقد نشر فيه ١٩١٣ قصيدته المرسلة «نابليون والساحر المصرى».

والدكتور أحمد زكى أبو شادى فى قصيدتيه القصصيتين (الرؤيا) و (مملكة إبليس) وكلتاهما تربو على المائة بيت.

على أن الشعر الجديث لا يخلو من ملاحم مثل ملحمة (الطلاسم) لإيليا أبى ماضى وملحمة (الأطلال) لإبراهيم ناجى[3]. وحين اختفت

(١) مقدمة ديوان شظايا ورماد ص ١١.

(٢) ديوان العمن الباكى، قصيدة مولد قصيدة أو تخيلات شاعر ٨٠ – ٨٢.

(٣) اقرأ ملحمة «الطلاسم» بديوان «الجداول» لإيليا أبى ماضى وملحمة «الأطلال» بديوان «ليالى القاهرة» للدكتور إبراهيم ناجى.

المطولات أو كاديت، فقل أن تقع فى الشعر المعاصر على قصيدة ذات مائة بيت من قافية واحدة ولكنه يجنح إلى المقطعات بحكم طابعه التصويرى. فالجلسة الشعرية أو الخطرة النفسية أو العرض الفنى تستوعبه المقطوعة أو أكثر.

(١٦)

وعرف الشعر الحديث الشعر التمثيلى على يد شوقى، بل عرفته اللغة العربية لأول مرة فى حياتها، وقد ألف شوقى سبع تمثيليات: ست منها مآس وواحدة ملهاة. مصرع كليوبطرة — قمبيز — على بك الكبير — مجنون ليلى — عنترة — أميرة الأندلس، وأما الملهاة فهى (الست هدى).

ومسرح شوقى مسرح كلاسيكى من حيث الموضوع وإن لم يلتزم بوحدة الموضوع والمكان والزمان التى التزمها المسرح الفرنسى الذى تأثر به شوقى والذى ثار أيضا على هذه القيود. كما ثار المسرح الأوربى بعامة على التزام الشعر فى المسرح كاليونان والرومان وعمد إلى النثر فى تصوير المشكلات الإنسانية والاجتماعية لكونه أقدر على التحليل والاستقصاء. ولكن شوقى التزم الشعر لأنه فيما يبدو كان رد فعل لتيار العامية الذى غلب على المسرح المصرى فى ذلك الوقت وإن كان شوقى قد جنح إلى النثر فى تمثيلية (أميرة الأندلس).

ويعتبر شوقى رائدا فى هذا المجال مهد الطريق للشاعر عزيز أباظه الذى ترسم خطاه فاستمد من التاريخ مسرحياته: شجرة الدر، قيس ولبنى، العباسة، الناصر، غروب الأندلس.

يقول الأستاذ محمود تيمور فى معرض المقارنة بين شوقى وعزيز (نحن إذا ذكرنا لشوقى «مجنون ليلى»، ذكرنا لعزيز «قيس ولبنى» وإذا سردنا المسرحيات الشوقية التاريخية «على بك الكبير» و«قمبيز» و«مصرع

كليوبطرة » تجلت لنا التاريخيات العزيزية « العباسة » و « الناصر » و « شجرة الدر » ولا تعرض لعصرية « شوقى » المسماة « الست هدى » حتى تعرض لنا بإزائها عصرية « عزيز » المسماة « أوراق الخريف[1] » .

وتوالت المسرحيات الشعرية بعد هذا مع تفاوت فى التزام الأوزان الشعرية .

(١٧)

ويحاول الشعر الحديث أن يتخلص من التعميم والمبالغة القديمة ليعبر تعبيراً نفسياً دقيقاً . وقد نجح الشعر الحديث فى الوصول إلى أعماق من الفكر والشعور الصافى إذا تلمستها فى الشعر القديم خايلتك وهى تومض لتختفى . هذه السبحات التى أشير إليها فى الشعر الحديث تتجلى فى مثل قول الشاعر :

والذى يلمس الإله بجنبيه يشيم الإله فى كل شئ
فى ارتعاش الغصون ، فى بسمة الطفل ، فى آهة بقلب بغى
فى صلاة النساك ، فى حانة اللهو وفى دمعة البئيس الرضى
والسعيد السعيد من وجه الكون على قلبه الكبير النقى
والسعيد السعيد من عانق الصمت على قمة الخلود الفتى
حيث يلقى مظاهر الكون أصلا واحداً جامعاً شتيت القضى
حيث يلقى الحياة تعتنق الموت فلا فرق بين ميت وحى[2]

(١٨)

ومن تأثير علم النفس على الشعر الحديث اصطناعه للإيحاء الشعرى ، ومن شعراء الإيحاء الدكتور إبراهيم ناجى والدكتور أبو شادى .

---

(١) مقال « بين شوقى وعزيز » ملحق الأخبار الأدبى الصادر فى ٢٥/٤/٧٨ .

(٢) ديوان « رياح وشموع » للشاعر كمال نشأت قصيدة « لمع وقطرات » ص ٥٣ .

(١٩)

كما يصطنع الشعر الحديث « العناوين » للقصائد متأثراً بشعراء الغرب .
وأحياناً يقدم الشعراء قصائدهم بسطور تدل عليها كما كان يفعل الكتاب فى أوربا فى القرن التاسع عشر . ومن عشاق هذا النهج الشاعر محمود حسن اسماعيل، وإن كانت هذه المقدمات لا تروق ناقداً كالدكتور مندور التى يراها (قصاصات فيها ابتذال ، للنفس عنه نفرة[١]) .

والشعر الحديث أكثر عمقاً . . كان الشاعر العربى القديم يصف الموقعة : أدواتها ، سيرها ، عددها ، بدايتها والنهاية . . ولا يتعمق إلى ماوراء هذا فى تسجيله ، ولكن الشعر الحديث ينفذ إلى فلسفة الموقعة ودلالتها ودوافعها التاريخية والسياسية والنفسية .

لم يعد شعر ألفاظ ورنين وصناعة . . بل أصبح مملوءاً بالتجارب التى عاشها أصحابها وعبروا عنها بعد انفعال بها .

(٢٠)

هذه هى الخصائص العامة للشعر الحديث ، أما الظاهرات . . فبعضها يتصل بالموضوع والبعض الآخر بالأسلوب .

أما الموضوع فمن الظاهرات الجديدة فى موضوع الشعر العربى الحديث الاحتفال بالطبيعة . لقد ازداد الشعر الحديث قرباً من الطبيعة وإحساساً بها وتجاوباً معها وحاول الشعراء المحدثون النفاذ إلى أسرارها المبثوثة فى الكون فما يكاد يخلو ديوان من التفاتة إليها ، أو صلاة فى محرابها . ففى (أين المفر)[٢] حديث عن النيل ، وصلاة العشب ، والزهرة اليتيمة ،

(١) كتاب « فى الميزان الجديد » للدكتور مندور ص ٧٢

(٢) ديوان « أين المفر » للشاعر محمود حسن إسماعيل .

وفى (أضواء ورسوم)[1] قصيدة « أشباح الليل » وفى (أزهار الذكرى)[2] غناء بالطبيعة فالفردوس والنهر والشجرة والظل والينبوع والقرية وزهرة الشمس صلوات مخلصة فى المحراب الأخضر .

وفى (الجداول)[3] ذكر السنبلة ، وابن الليل والغدير الطموح وفى (نجوم ورجوم)[4] لمحات من طبيعة الريف التى استهوت الشعراء المحدثون فوقف محمود حسن اسماعيل مستأنيا عند الشادوف والثور والسنبلة والنورج[5] .

وهو فى ديوانه (أغانى الكوخ) يتجه اتجاهاً مؤمناً إلى الريف : كوخه وساقيته والنيل والزهرة والسنبلة والغدير . . هنا شاعر تستهويه القرية الهاجعة فى ظل القمر :

لفها الليل ، فاسترخت من الأين   على حضنه الرفيق الحنى
وسدتها الأضواء من لمحا الضا   فى وساد الطبيعة العبقرى
وحبتها المهاد موجة نور   أشرقت فى ترابها القرمزى[6]

حتى قصائد الغزل فى هذا الديوان من وحى الطبيعة فالشاعر يمزج بين الحبيبة والطبيعة مزجاً تغنى فيه إحداهما عن الأخرى فالشاعر يهتف بالحبيبة :

إن مات فى السماء نور الضحى الرفاف
أو مصت الأنواء من زهره الأفواف

(١) ديوان « أضواء ورسوم » الشاعر عبد السلام رستم .
(٢) ديوان « أزهار الذكرى » للاستاذ الشرقى .
(٣) ديوان « الجداول » لإيليا أبو ماضى .
(٤) ديوان « نجوم ورجوم » الشاعر محمد السيد على شحاته .
(٥) ديوان « هكذا أغنى » الشاعر محمود حسن إسماعيل .
(٦) ديوان « أغانى الكوخ» الشاعر محمود حسن إسماعيل .

فأرسلي الأضواء من ثغرك الشفاف
تمزق الظلماء وتهتك الأسداف
وتفعم الأجواء بالنور والأطياف[1]

ويبدو أن الطبيعة علمته مزج الألوان فبدت انعكاساتها في قصيدته (سنبلة تغني[2]).

حتى عود البرسيم الأخضر الذي يلهو به الصبيان خلف السوائم الراتعة في الحقول يستهوي الشاعر المفتون بالريف ويحفز شاعريته فيغني مع ابن الفلاح:

زمارتي في الحقول كم صدحت فكدت من فرحتي أطير بها
الجدي في مرتعي يراقصها والنحل في دبوتي يحاورها
والضوء من نشوة بنغمتها قد مال في رأسه يلاعبها
نفخت في نايها فأطربني وراح في عولتي يداعبها[3]

ومن المولعين بالطبيعة الشاعر فخري أبو السعود حتى ليعده النقد من أوقفوا فنهم عليها[4]، والتيجاني، حتى النجفي وجد من بؤسه سانحة يذكر فيها الفلاح والسواقي[5].

ومن المفتونات بالطبيعة فدوى طوقان وصفية أبو شادي.

(٢١)

ومن الظاهرات الجديدة في الشعر الحديث نضوج الشعر الاجتماعي الذي

---

(١) ديوان أغاني الكوخ الشاعر محمود حسن اسماعيل
(٢) ديوان أغاني الكوخ الشاعر محمود حسن اسماعيل.
(٣) ديوان أغاني الكوخ ص ١٢٠.
(٤) كتاب أعلام من الشرق والغرب للأستاذ عبد الغني حسن ص ١٣٤ - ١٤٢.
(٥) ديوان الأمواج الشاعر أحمد الصافي النجفي.

يمثل جانباً كبيراً من دواويننا . لقد جاءت طبقة أخرى لم تنهج النهج الكلاسيكي فى التفكير والعرض والتناول بل أعطتنا فى روح جديدة ، تجارب عاشها شعراؤها فيها صدق الواقع وحيرته ومرارته وقوة إقناعه . ومن الأمثلة البليغة فى هذا المجال قصيدة الشاعر فؤاد بليبل (بين الكأس والوتر[1]) .

ومن صور المجتمع كثير فى شعر الصافى النجفى وإن كان يميل إلى الألوان القاتمة فى تصويره .

أصبح الشعر الحديث يستمد مادته من صميم الحياة فالشاعر الحديث أصبح يستوقفه بائع الحصير[2] وصباغ الأحذية[3] والسائل القروى ...[4] .

(٢٢)

ومن الظاهرات الكبيرة فى موضوع الشعر الحديث ظاهرة التنوع فقد كثرت أغراضه وفنونه وألوانه . عندنا اليوم : شعر رمزى وشعر قصصى تضمه دواوين ناجى والرصافى وبشارة الخورى وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريض ، كما تسرى روح القصة فى ديوان الجداول[5] « لإيليا أبو ماضى » . وشعر عقلى وفيه تطغى الفكرة على العاطفة من شيوع العلم ونظرياته بحكم حضارتنا العلمية المادية كما حدث فى الدولة العباسية عند ازدهار حركة الترجمة والعلوم وإن كان هذا السبب نفسه يؤدى أحياناً كثيرة إلى نتيجة عكسية فيكثر الغناء الباطنى والشعراء الرومانطقيون كرد فعل لثقل وطأة المادة وإرهاقها :

(١) ديوان « أغاريد ربيع » للشاعر فؤاد بليبل ص ٩٥ ـ ١٠٢ .

(٢) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافى النجفى ص ١٣ ـ ١٤ .

(٣) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافى النجفى ص ٢٠ .

(٤) ديوان التيار للشاعر أحمد الصافى النجفى ص ٧٦ ـ ٧٧ .

(٥) اقرأ فى ديوان الجداول قصيدة « مى » ١٠١ ـ ١٠٣ وقصيدة زهرة الأقحوان ١١٢ — ١١٩ .

فقد ظهرت هذه الرومانتيكية عندنا في مدرسة أبولو وفي شعر على محمود طه ، كما ظهرت في شعر المهجر ، بل إن بعض الدراسات تشير الآن إلى وجود رومانسية جديدة في أيامنا هذه تمثلها نازك الملائكة والجيدري وملك عبد العزيز وغيرهم ممن غلبت عليهم العاطفة وملأت قصائدهم بحرارة الانفعال كما ملأتها غنائية ورفيقا تم للإنسان المجهود عزاء فرديا تهدأ عليه الجراح .

كما ظهر الشعر الفلسفي بالمعنى العلمي لا التأملات والآراء الذاتية كما في شعر أبي العلاء[1] ومن فرسان هذه الحلبة « الزهاوى » حتى ليخرجه الأستاذ إسماعيل أدهم من نطاق الشعراء ليسلكه بين الفلاسفة . كان الزهاوى يعتقد (أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل . وقد تقع على بعض أبيات في قصائد ، ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة إذ يمكن الوصول إلى مصدرها في عتبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قولى أن التأمل أو التفكير سبب في تجريدنا الزهاوى من الشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو في نظمه وقصيده ليس نتيجة لإحساسه وشعوره أو ليس تناوله إياه تناولا شعرياً . وإذن يمكننا مطمئنين أن نقول إن الزهاوى إجمالا ليس شاعراً بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو فيلسوف ؟ .

لا شك في أن الزهاوى كان فيلسوفاً يودع تأملاته نظمه ويبث أفكاره قصيده . وكان النظم أسلوبه في أداء المعاني التي تجيش بعقله ويفيض بها فكره[2]) .

---

(١) اقرأ فصل « شعر الزهاوى » في كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل أدهم

(٢) كتاب الزهاوى الشاعر للأستاذ إسماعيل أدهم ص ٥٣ ــ ٥٤ .

(٢٣)

ومن الألوان الجديدة فى الشعر الحديث « اللون المهجرى » تلك النغمات الحارة التى يهمس بها صاحبها فتحس صوته خارجا من أعماق نفسه كما يقول الدكتور مندور[1] .

وإن كان للدكتور طه حسين رأى آخر فى المهجريين فهم عنده (قوم منحوا طبيعة خصبة وملكات قوية وخيالا بعيد الآماد ، وهم مهيأون ليكونوا شعراء مجودين ، ولكنهم لم يستكملوا أدوات الشعر ، فجهلوا اللغة أو تجاهلوها ثم اتخذوا هذا الجهل مذهباً) .

أريد أن أقول إن شعرنا العربى قد نزع من أنفه (الخزامة[2])

لقد عاب الأستاذ العقاد فى مطلع هذا القرن على شعرائنا تكررهم وغفلتهم عن أسرار الإنسان[3] فهل تحقق أمله فى أن يرى بين شعرائنا (هذا المفتون بالبحر وذلك الموكل بمنطق الطير ، وذلك المشغول بالسماء وأولئك الذين يجيدون وصف السرائر أو يجيدون وصف المناظر الإنسانية أو المناظر الطبيعية أو مشاهد القرون الوسطى ، أو الذين لكل منهم علامة وعنوان ، ولكل منهم شاعرية مميزة تعرفها وتعرف سواها فتعجب لسعة الحياة وارتفاع آفاقها وعمق أغوارها وتعجب لما فى (النفس) من شعب لا نهاية لها وغرائب لا يحدها الوصف ولا يعتريها النفاد[4]) .

(٢٤)

أما خصائص الأسلوب فى الشعر الحديث فأظهرها (التجسيم) وهو

---

(١) كتاب « فى الميزان الجديد » للدكتور مندور — الأدب المهموس ص ٤٨ .

(٢) يقول الأستاذ مارون عبود فى كتابه « على المحك » أن معظم شعرنا العربى لا تزال فى أنفه الخزامة وفى حنجرته هدير الفحول وفى رجله خلاخيل تخشخش ص ٢٨ — ٢٩ .

(٣) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ — ١١٥ .

(٤) كتاب ساعات بين الكتب للأستاذ العقاد ص ١١٤ .

حسن لأنه يبث الحياة في الجماد ويخلع صفاتها على النبات والحيوان فيكسب الشعر حيوية ونبضاً، ولكن الشعراء المحدثين ولا سيما اللبنانيين قد استهوتهم مثل هذه الألفاظ: الصدى الباكي[1]، الفجر الطرى. والشعراء المحدثون — وهم مولعون بصيغة اسم الفاعل — استهوتهم هذه الألفاظ إلى حد الفتنة فساق لنا الأستاذ محمود حسن إسماعيل حشداً منها في ديوانه (أين المفر). كالضوء الذبيح[2]، النور الخمرى[3]، الظلمة السكرى[4]، الفجر المتيم، النور[5]، الأنغام الرعاشة الشدو[6] ومثل هذا نجده عند الشاعر كمال نشأت في ديوانه «رياح وشموع» الضوء الرهيف[7]، الضياء المقرور[8]، المساء الرهيف[9]، الحناء المرتعش[10].. تلك الألفاظ المتطرفة التي يسميها الأستاذ الياس شبكة الألفاظ الجبرانية[11] أو (الكليشهات اللفظية) كما يدعوها في موضع آخر[12] وهي عند الأستاذ (مارون عبود) صور مائعة على المجاز العقلي[13].

ولكن الشعراء المحدثين إلى جانب هذا لديهم ألفاظ أخرى هي مع

(1) ديوان وحدى مع الأيام لفدوى طوقان ص ٦٦.

(2) ص ١٩.

(3) ديوان وحدى مع الأيام لفدوى طوقان ص ١٠٠.

(4) ص ١٣٠.

(5) ص ١٥٧.

(6) ص ٦٣.

(7) ص ٣٣.

(8) ص ٣٨.

(9) ص ٤٠.

(10) ص ٤٣.

(11) كتاب روابط الفكر والروح للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٠٤.

(12) ص ١٣٢.

(13) كتاب مجددون ومجترون للأستاذ مارون عبود ص ١٢٨.

منه لتها أوفر شاعرية . . أصغ معى إلى حديث الفراشة يستخفك من خفته وبهجته ، على بساطته :

البرعم الشفق ينعس فى ظلال خميلة
والعطر يلعب فى الفضاء محلقا فى بهجة
والنور فوق النرجس الغفوان حلو الهمسة
متلالىء يفتر ضحاكا على اغرودتى
والنسمة الحسناء تمرح فى فنون الطفلة
وحفيف أجنحتى الملونة اللطاف تحيتى
وأنا أحوم فوق أنداء الصباح السمحة[1]

وهناك ألفاظ عند الشعراء المحدثين لها قوة كامنة وطاقة كبيرة ، ألفاظ ذات تاريخ تعرضه فى سرعة وإيجاز .

يقول الشاعر :

فتهاويت فى خشوع للأرض وفى مقلتى دمع ذنوبى
وتلبثت فى سجوى أصلى وصلاتى فى دمعى المسكوب
وأنا مطرق أسر إلى الأم شكاتى ولوعتى ولغوبى[2]

فلفظة الأم فى تفردها التعبيرى وفى رمزها وفى موضوعها من القطعة وفى استغنائها عن التفصيل والشرح ، غنية غنى وافرا بالمعنى والرمز والإيحاء والتعليل والتفصيل .

حقا إننا من الأرض وإليها نعود .

ومن النقاد من يرون للشعر الحديث حسنات أخرى . . فالأستاذ أنور المعداوى يهتف (حسبنا أن نقول إن الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم

---

(١) ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت ص ٣٠ .
(٢) ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت ص ٦١ .

لأصول الفن الشعرى خطوات جديدة ووثبوا بالأداء النفسى وثبات أقل ما يقال فيها أنها ردت للألفاظ قيمها التعبيرية حتى ردتها إلى محاريبها النفسية فغدت وهى صلوات شعور ووجدان[2]) .

ويقول الأستاذ مارون عبود (إن جوهر الشعر العربى القديم لا يتعدى المحسوسات على حين أن ما يرى ، هو رمز ، عند الشعراء إلى ما لا يرى . فالحدود التى تفصل الدنيا المادية عن الدنيا المعنوية ليست عندهم ، فأعينهم تدرك العلاقات البعيدة التى تربط الأشياء بعضها ببعض وتولجنا فى أعماق جمالها الجذاب . فالكلام يتجسد متى نفخت فيه الروح الملهمة الخالقة حياة ، والتجسد الشعرى هو الشعر كله . وهذا ما يحاول أن يخلقه شعراء اليوم فى أدبنا العربى ، فالشاعر هو من يرى الأشياء ، أشياء غيرها)[1] .

(٢٥)

هناك ظاهرة أخرى تتمثل فى ميل الشعر الحديث إلى جمال المطلع هو الختام فى بعض قصائده كقصيدة مصر[3] ، الفجر الجديد[4] ، إخوة الفن[5] ، حنين إلى الشاطىء[6] ، الوكر الدافى[7] .

ولكنى هنا أريد أن أسجل كلمة عدل من واجب الدراسة أن تقولها عند المقارنة بين القديم والحديث أو القدماء والمحدثين . . هذه الكلمة هى أن الألوان الجديدة ، والموضوعات الجديدة ، والأساليب الجديدة ، وكل جديد فى الشعر الحديث ، زاده ، عن الشعر القديم لم يكن من عمل الشعراء

---

(١) كتاب « نماذج فنية » للأستاذ أنور المعداوى ص ٣٢ .
(٢) كتاب « مجددون ومجترون » للأستاذ مارون عبود ص ٧٥ .
(٣) ديوان « وحدى مع الأيام » لفدوى طوقان ص ٩٣ ـ ٩٦ .
(٤) « ديوان « إصرار » لكمال عبد الحليم ص ٩ ـ ١٠ .
(٥) ص ١١ ـ ١٦ .
(٦) ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت ص ٥٦ ـ ٥٧ .
(٧) ص ٥٨ ـ ٥٩ .

المحدثين وحدهم أترجح به كفتهم على القدماء، ولكن الخصائص الجديدة التي عرضت لها ترجع في كثير من عوامل ظهورها إلى روح العصر الذي تعيش فيه وطابعه وقيمه ونوع حضارته، فإن التاريخ يعلمنا كما يقول الأستاذ علي أدهم (.. أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره، وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مرجعه إلى عصره، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشاعرية من قوتين، قوة العصر وقوة العبقرية، فإذا أقبل إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره لاثاً علولا ساذجا محصوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشاعرية، وإذا التأمت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير، وإذا يأتي كبار الشعراء في أزمنة النضج الفكري وثورة الآراء وازدحام الأفكار، واحتفال الخواطر)[1].

(٢٦٠)

كما يعزو النقد سبق الشعر الحديث إلى اتصاله بالشعر الغربي فالأستاذ اسماعيل أحمد أدهم في كتابه (الزهاوي الشاعر) يعزو ظهور المدرسة الرومانتيقية العربية إلى الاتصال بفكر أوربا — وإلى أوربا يعزو الجدة في أدب المهجر الذي يراه و (ليس فيه من العربية إلا الاسم وهو في قوامه وهيكله غربي الروح أوربي الأخيلة)[2].

كما يرى الأستاذ إلياس أبو شبكة أن الأدب العربي قد (تأثر في مجموعه بالأحداث الفكرية التي نفخت فرنسا في بوقها)[3] وكتابه روابط الفكر والروح يدور كله حول هذه النظرية التي يسوق بين يديها أحداث التاريخ

(١) كتاب «على هامش الأدب والنقد» للأستاذ علي أدهم ص ١٤٦.

(٢) كتاب «الزهاوي الشاعر» للأستاذ إسماعيل أحمد أدهم ص ١٠٥.

(٣) كتاب «روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة» للأستاذ إلياس أبو شبكة ص ١٣٦.

الفرنسي والتيارات الأدبية فى فرنسا كلما خاض فى شأن من شئون الأدب العربى .

ولكن أرى الأدب العربى قد أثرت فيه عوامل شتى منها عامل الاتصال بالآداب الأخرى لا الأدب الفرنسي وحده فإن بين شعرائنا وكتابنا خاصة من يجيدون اللغة اللاتينية واللغة الإيطالية واللغة الإنجليزية واللغة الفارسية .

وعن طريق هؤلاء اتصل أدب العرب بآداب هذه اللغات وتطعم بها وخاصة الإنجليزية .

والتأثير الأدبي كما يقول الأستاذ أنطوان غطاس كرم[1] (مبهم وأدق من أن ينحصر فى تاريخ معين وأوسع من أن يقيد فى أسباب) .

والتأثير الغربى يضم ظاهرة أخرى إلى الظاهرات التى ذكرناها هى : محاولة بعض الشعراء المحدثين ترجمة قصائد بعينها من اللغات الأخرى ، ففى ديوان (إصرار) ترجمة لقصيدة (الجماهير) للشاعر ثير سيزار فاليجو[2] .

وفى ديوان (أضواء ورسوم) ترجمة لقصيدة (اضحكوا وامرحوا) للشاعر الانجليزى (جون ماسفيلد[3]) .

وأعجب آخرون منا بأسلوب التعبير فى الأدب الغربى فهذه نازك تقرر أن الأسلوب الطريف فى تقفية قصيدتها (الجرح الغاضب) مقتبس مباشرة عن الشاعر الأمريكى ادجار ألن بو فى قصيدته البديعة « Ulalume »[4] .

---

(١) كتاب « الرمزية والأدب العربى الحديث » للأستاذ أنطون غطاس كرم ص ١١٥

(٢) ديوان « إصرار » لكمال عبد الحليم ص ٥٢ .

(٣) ديوان « أضواء ورسوم » لعبد السلام رستم ص ٤٣ .

(٤) مقدمة ديوان «شظايا ورماد» لنازك الملائكة ص ٥٢ .

على أن هذا كله لم يحل بين الشعر الحديث — أو بعضه — وبين التشبث بمظاهر من الشعر القديم ، فبين الشعراء المحدثين من استهل بالغزل فى موضوع إشادة بالبطولة[١] ، وفى الشعر الحديث مدائح وتهنئات سبق أن أشرنا إليها ، وفيه شعر مناسبات[٢] ، وشعر حزنى[٣] . وفى الشعر الحديث دواوين كاملة هى امتداد للمدرسة الكلاسيكية[٤] .

ولا غرابة فى هذا فالتجديد فى الشعر العربى الحديث يمر بمرحلة انتقال يصاحبها ما يلازم مراحل الانتقال فى كل شىء . . ومن ثم كان التجديد فى الشعر العربى الحديث يحفه التهيب والقلق من ناحية ، والجموح من ناحية أخرى . يمثل التهيب تأرجح الشباب بين التقليد والتجديد . . ويمثل تقديم الشعراء المحدثين دواوينهم بمقدمات طويلة يدافعون فيها عن مذاهبهم[٥] كأنهم يتوقعون الهجوم ، من يقينهم أن الأمر ليس خالصا وأن المحافظين لم ينقرضوا بعد . . وهم متربصون . .

ويعكس هذا كله ظله على نفوس قائليه فيبثون شعرهم شكواهم من حيرة وقلق[٦] وغربة فى زمانهم كما يعتقدون .

ويمثل الجموح كفران البعض بالقافية والوزن وإرسالهم الشعر عاطلا من مميزاته التقليدية . مما سبق الوقوف عنده وقفة مفصلة .

---

(١) ديوان « الأعاصير » للشاعر القروى ص١١٥ .

(٢) اقرأ ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكى مبارك وديوان « نال الشاعر » للشاعر أحمد فتحى .

(٣) ديوان « عزيز » للشاعر عزيز فهمى .

(٤) اقرأ ديوان « ألحان الأصيل » للأستاذ الشاعر على الجندى .

(٥) اقرأ ديوان « رياح وشموع » لكمال نشأت .

(٦) اقرأ مقدمة ديوان « أين المفر » لمحمود حسن إسماعيل ص ١٠ — ٦٥ .

ولعل من آثار هذا أيضا كثرة الدراسات اليوم حول الأدب الحديث شعره ونثره ، فتتناقض الآراء حينا، وتتقارب وتعتدل وتشط حينا آخر ..
وطبيعي منها هذا فتنوع الثقافات ينجم عنه تنوع الآراء ، وتعدد مذاهب العيش يتولد عنه اختلاف وجهات النظر ، وقيام الحروب يتبعه تغير في القيم والمقاييس . وجيلنا يمثل ريشة في مهب رياح مختلفة فهو تتوزعه عوامل كثيرة ، وتتجاذبه دوافع شتى وبين هذا وذاك يميل الميزان مرة هنا ومرة هناك .

فبينما نرى شاعرا كمحمود حسن إسماعيل يتحمس للشعر العربي حتى ليرى النفر الذى حاد عن طريقه قد (عادوا بنظم مرقع يشوبه هوس الخيال المطروق واللحن المسروق وتعذيب الألفاظ بحشرها في غير أجسادها النفسية بلا بث من الشعور ولا إفضاء من الروح فشطت بهم خيبة المصير وعاقبتهم الطبيعة بالإهمال والضياع وحاقت بهم لعنتها على التكرر والمتابعة والتقليد ، ولو في طريق جديد[1]) .

إذ بالدكتور لويس عوض يهدم على الشعر العربي فينعى عليه لغته الفصيحة ، وطول قصائده ، وأوزانه ، وبحوره ، وعموده ، وخلوه من البالاد ومن مثل قصص ولترسكوت الذى تأثر به .

رمى الدكتور الناقد شعرنا بالجمود والآسن فكان طبيعيا أن يقدم له قصته (بلوتلاند) « التقدمية » ليخلق على حد تعبيره (دوامة صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الآسن الأزلى[2]) .

---

(١) من مقدمة ديوان « أين المفر » للشاعر محمود حسن إسماعيل .

(٢) كتاب « بلوتلاند وقصص أخرى » للدكتور لويس عوض ث س ٢٣ .

وعنده أنه (ما من بلد حى إلا وشبت فيه ثورة أدبية شعبية هدفها تحطيم لغة السادة المقدسة وإقرار لغة الشعب (العامية) أو (الدارجة) أو (المنحطة[1]) .

ولكن قصة بلوتلاند تضم حشداً من الألفاظ الفصيحة التى تثير غضبه. يتألف هذا الحشد من (عصا التسيار ، أبلق ، الطلاة ، السحماء ، كميت ، شارفوا ، كثب ، مجانق ، الأفياء . . الخ) .

* * *

وهناك خصائص لن أتوسع فى درسها مع اتصالها ببحثى بل اكتفيت عندها باللمحة تشير ولا تحيط . . (فالعامية مثلا والشعر الحديث) لا توفى كجزء من موضوع فهى بظروفها تنهض وحدها موضوعاً كاملا خليقا بالبحث المفرد .

هناك أمانى للشعر الحديث . ومطالبى عنده .

إنى أومن فى قرارة نفسى أن هناك درراً كثيرة لم يترسل ضوؤها إلى بحثى هذا لعوامل عدة . . كبعدها منا أو احتجابها عنا لظروف من صنع بيئتها الخاصة .

والمثل عندى الشعر المغربى . والمثل هنا ليس بسيطاً بل إنه موضوع له من الأهمية والأبعاد ما يجعله نقطة ارتكاز لا يعبر بها الكاتب سريعاً .

إن الأدب المغربى جزء متميز من الأدب العربى كما أن الثقافة المغربية لون متميز فى الثقافة العربية . فإن هذه المنطقة كما يقول الأستاذ القليبى فى بحثه الذى دار حول شئون الثقافة بتونس بمجلة الفكر ، (كان لها فى الماضى ثقافة قائمة الذات ارتبطت فى وقت من الأوقات بالحضارة الأندلسية ، وأنها مزيج من مؤثرات حضارية متنوعة لا تجدها متجمعة فى المشرق العربى .

---

(١) كتاب « بلوتلاند وقصص أخرى » الدكتور لويس عوض ص ٢٠ .

وإذا كان من العسير بناء ثقافات ثلاث تختص إحداها بالمغرب الأدنى : ليبيا وتونس — والأخرى بالمغرب الأوسط : الجزائر — والثالثة بالمغرب الأقصى فإنه من السهل بل من المحتم العمل على إبراز معالم الحضارة المغربية التي ازدهرت وفرضت ذاتيتها في نطاق حضارات متوالية . . . حضارة تستقي من الحضارة الإسلامية وتلتقي في الوقت نفسه بحضارة البحر الأبيض المتوسط في تفتح واع خلاق) .

* * *

والأدب المغربي كجزء من الأدب العربي القديم نال اهتمام الباحثين في المشرق والمغرب لأسباب منها سيادة مفهوم الوطن العربي الكبير تحت الخلافة الإسلامية لاسيما في عهود قوتها وزهوها .

وأعان على هذا الاهتمام الرحلة المفتوحة بين المشرق والمغرب .

وانعكس هذا الاهتمام في كتب التراجم والحوليات التي كانت تؤرخ للأدباء على الصعيد الأكبر ، أي في نطاق العالم العربي كاملا .

وأنا هنا أشير إلى خريدة القصر ، وريحانة الألباء وأمثالهما . حتى إذا كانت النهضة الأدبية الحديثة اتسم تدوين تأريخ الأدب العربي حتى نهاية القرن التاسع عشر بالشمول والتعميم . فالأفغاني معلم قومي بالنسبة للعرب والمسلمين ، ورشيد رضـــا . ومحمد عبده في مصر ، والألوسي في العراق ، والكواكبي وشكيب أرسلان وسليمان البستاني في الشام ، ومحمد بن علي السنوسي في ليبيا ، وخير الدين في تونس ، وعبد الحميد بن باديس وعبد القادر في الجزائر .

ثم ظهر اتجاه أو اتجاهات متميزة في تاريخ الأدب العربي الحديث أعان عليها اهتمام جانبي من كل قطر بتأريخ أدبه . . هنا حدثت فجوة إذ حظيت بعض الأقطار لاعتبارات كثيرة مادية وفنية وبشرية وسياسية أيضاً بدراسات

كبيرة وكثيرة حددت معالم الطريق أمام من يريد مواصلة البحث في هذه الناحية .

وحرمت أقطار أخرى من دراسات مماثلة . ففي ليبيا كان الاستعمار وخاصة الإيطالى الذى خنق الأدب نفسه فانتفت تبعاً لذلك قيام الدراسات الأدبية الباحثة فى وجوده وإن حاولت الجذوة المقدسة حتى فى حلك الليل أن تومض من خلال الرماد فانتشرت المدارس القرآنية والزوايا التى كانت مهمتها دينية تعليمية إصلاحية سياسية بما قاومت الاستعمار ببث الوعى ونشر التعليم والنهوض بالبلاد .

أصدر الشعب الليبي مثلا فى جمعية عمر المختار جريدة الوطن أسبوعية سياسية ، ومعها مجلة عمر المختار شهرية أدبية ، وهذه المجلة قعدت بها عن الصدور العوائق المادية ولكنها ما لبثت أن صدرت سنة ١٩٥١ باسم مجلة ليبيا .

وصدرت فى بنغازى مجلة للشعر الشعبي هى مجلة الفجر الجديد أصدرها السيد صالح بويصير .

كما صدرت عن رابطة الشباب الليبي صحيفة الاستقلال وأصدر الأستاذ توفيق نورى البرقاوى : (الجبل الأخضر) وأصدر الأستاذ عمر الأشهب : (التاج) والأستاذ محمد قنابه : (المرصاد) والدكتور مصطفى العجيلى (مجلة المرأة) .

وليس بالقليل هذا ولا بالهين الشأن فى بلد تجيفه المظالم وتنوشه الأحداث ويتهدده المستعمر .

أما دور الشعر فى هذه المرحلة فكان يمثله أحمد رفيق المهدوى عن برقه ، وأحمد الشارف من طرابلس .

هاجرت أسرة المهدوى عقب الغزو الإيطالى إلى الإسكندرية وفى

مدينة الإسكندرية تفتح رفيق... تفتح شبابه وتفتحت شاعريته.

كانت مصر وقتئذ تقاوم استعماراً آخر هو الاستعمار الانجليزى فرأى رفيق مثلا من المقاومة والفداء تأثرتها نفسه ويفسر هذا رثاؤه لشهيد الوطنية المصرية محمد فريد.

وعاد رفيق سنة ١٩٢٠ إلى ليبيا ليهاجم الحزب الدستورى العربى هجوما قاسيا تمثله قصيدته البائية المعروفة. كما هاجم جريدة برقة على الرغم من أن صهره هو الذى كان يصدرها.

وعلى أنه دفع ثمن هذا الهجوم اضطهادا وتضييقا أرهقه ضيقا فهاجر وأسرته إلى تركيا هذه المرة.

وإذ هم بمغادرة وطنه الذى أخلص له الحب، عصره الألم وفاض قلبه بهذه الأبيات المندَّاة بالدموع:

رحيلى عنك عــــز على جداً	وداعاً أيها الوطن المفدى
وداع مفارق بالرغم شاءت	له الأقدار نيل العيش كدا
وخير من رفاه العيش، كد	إذا أنا عشت، حراً مستبدا
سأرحل عنك، يا وطنى، وإنى	لأعلم، أننى قد جئت إدا
ولكنى، أطعت إباء نفس	أبت لمرادها فى الكون حدا
ويا وطنى هجرتك، لا لبغض	ولا إنى منحت سواك، ودا

وإذ بدا الرحيل تشبث حبه بهذا الوطن فناداه نداء يفطر القلب فى هذين البيتين:

فما كان بعدى عنك إلا ترفعا	عن الضيم لا بغضا ولا قصد هجران
وإنى لأكنى فى الجوانح لوعة	لحبك يوريها على البعد تحنانى
إذا خفف الدمع الأسى فدامعى	لها وقدة زادت أساى وأشجانى

وعاد رفيق إلى ليبيا بعد تسع سنوات لينضم إلى جمعية عمر المختار

الوطنية ويعاوذ شعر المقاومة ومن أهم قصائده فى هذا الباب قصيدة (غيث اليتيم) وفيها رسم صورة الاستعمار الليبي .. وماغيث إلا رمز الشعب الليبي .

واستحق رفيق بهذا كله أن يكون (شاعر الوطن) وأن يكون أقرب الشعراء الليبيين إلى قلب الشعب الليبي بما خفق قلبه له ومعه ، بل لعله أقرب الشعراء إلى نفوس العرب بما انعكس فى شعره من القضايا المصيرية العربية فكان شعره ، كشوقى ، الغناء فى فرح الشرق وكان العزاء فى أحزانه .

يقول رفيق من قصيدته (أعياد الشرق) :

أما زال للأعياد فى الشرق رونق ... وتونس فى سيل من الدم تغرق ؟
أبعد فلسطين الشهيدة عندنا ... سرور بعيد؟ نحن بالحزن أخلق؟
فلسطين فى الأعماق ما زال جرحها ... يمج دما ، أو أدمعا تترقرق
متى يشعر الشرق المفرق شمله ... بما قد جنــــاه شمله المتفرق ؟
وحتى متى يغتر بالغرب بعد ما ... بدا واضحا منه الخداع المزوق ؟
فلسطين لولا الغرب ما جاس حولها ... لشذاذ إسرائيل شعب ملفق
ولا صار ذكر اللاجئين إذا نما ... إلى عربى قلبه يتمـــزق

وفى سنة ١٩٥٤ رقرق القصيد نشيداً لمصر بمناسبة الجلاء عن قناة السويس ولو كان حيا لردد هذا القول الآن فى حمية عربية :

ذودوا عن النيل ولتجر (القناة) دماء ... كالسيـــل يدفع بالغثاء والزبد
يا أهل مصر وأنتم أهلنا ولنـــا ... من القــرابة ما للأم والولد
نحن الفدا لكم والله يشهد ما ... بتنـــا لما نابكم إلا على كمد
وحبنا مصر كالإيمـــان موضعه ... من القلوب مكان النبض والورد
قلب العروبة يشكو ما ألم به ... فكيف لا يتأذى سائر الجسد

وشهدت الحياة الأدبية فى هذه الفترة الشاعر أحمد الشارف وقد شبه الأستاذ خليفـــة التليسى رفيقا والشارف بشوقى وحافظ من ناحية

ارتباطهما بقضايا العصر وأحداثه ، ويعتبر قصيدة الشارف التي مطلعها :

رضينا بحتف النفوس رضينا ولم نرض أن يعرف الضيم فينا

باكورة التعبير عن الشعور الوطني والنزعة الوطنية الليبية ، بل يعدها أبرز القصائد التي يمكن اتخاذها نقطة انطلاق في الشعر الوطني الليبي .

* * *

أعلنت الحرب العظمى الثانية سنة ١٩٤٠ فتنفس الشعب الليبي الصعداء فقد انفتح بإعلانها باب الأمل في التخلص من الاستعمار الإيطالي بعد أن ران اليأس على البلاد . . وبعد كر وفر طيلة ثلاث سنين انسحبت إيطاليا من ليبيا نهائيا في فبراير سنة ١٩٤٣ .

ولكن ليبيا لم تتمتع باستقلالها في تلك الفترة إذ أعقب ذلك فترة انتقال استمرت تسع سنين من تاريخ هذا الانسحاب تولت فيها الإدارة الانجليزية حكم البلاد وإدارة شئونها وانتهت هذه الفترة بإعلان استقلال ليبيا في ٢٤ ديسمبر ١٩٥١ .

وعاد إلى ليبيا المهاجرون الذين كانوا قد هاجروا إلى مصر أولئك الذين كانوا يعملون في جيش التحرير والذين كانوا يعملون في شتى الميادين الأخرى . . وعادوا مستشرفين إلى النهوض بوطنهم الأول .. وكان من بين العائدين طائفة من الشباب الليبي كانوا قد تغلغلوا في صميم الحياة المصرية وخاصة الثقافية والأدبية فصح عزمهم على القضاء نهائياً على كل أثر من آثار المستعمر فأنشأوا جمعيـــة عمر المختار في بنغازي سنة ١٩٤٣ وكان قد سبق لمرسي مطروح أن أنشأت سنة ١٩٤١ جمعية باسم عمر المختار وإن كانت هذه الأخيرة جمعية خيرية .

وجاء بعد شاعر الوطنية الليبية رفيق المهدوي صف آخر من الشعراء

تكون بعضهم فى المهجر المصرى ، وشب البعض عصامياً ، ونشأ الآخرون فى المدارس الإيطالية .

ومن شعراء المهجر المصرى الشيخ حسين الأحلافى .. تلقى تعليمه بالأزهر وقال الشعر بنوعيه : الشعبي والفصيح .

أما الشعراء العصاميون فخير من يمثلهم هو الشاعر إبراهيم الأسطى عمر .

إن تاريخ حياته مثل صابر صامد من أمثلة الكفاح المرير .. وإبراهيم ممن هاجروا إلى مصر ، فإذا هو فيها ، بين مواطنيه الذين سبقوه فى الهجرة إليها فلم يحس غربة ، بل أحس انطلاقا من سجن الإيطاليين الذين كانوا فى ذلك الوقت يجندون الشبان الليبيين للزج بهم فى أتون حرب الحبشة .

وفى مصر ، أشبع إبراهيم هوايته المحببة ورغبته الأثيرة فى القـــراءة والاطلاع فأغرق نفسه فى فيض من الكتب والصحف والمجلات فى غير خوف أو توجس . كما أم الأندية الأدبية مع مواطنيه من طلاب الأزهر والجامعة وشارك فى المناقشات والندوات حتى إذا قامت الحرب ، وتطلعت ليبيا إلى الخلاص ، وأنشىء جيش التحرير فى مصر ، سارع إبراهيم إلى تسجيل اسمه ، ولكن صحته لم تعنه فسرح من الجيش فعاد إلى مصر وأقام بها وأخذ يزاول رياضة الشعر .

وقد أنضجته الأحداث والقراءات والحياة التى عاشها بتجاربها ، مما أهله لرياسة جمعية عمر المختار فى درنة فتألق فى هذا المركز ، وكان إبراهيم من دعاة توحيد أقاليم ليبيا الثلاثة فى كيان وطنى واحد .

أما الشعراء الذين تعلموا فى المدارس الليبية فى المعهد الإيطالى . فلعل من أبرزهم الشاعر على صدقى عبدالقادر أحد الذين يمثلون التجديد فى الشعر الليبى . ذلك التجديد الذى أخذ به الشعر العربى بعامة بعد الحرب العالمية الثانية .. وقد تأثر على صدقى عبد القادر فى بادىء الأمر بشعراء المهجر ولكنه بدأ يشق لنفسه طريقا ثم اصطنع الشعر المرسل .

وجاء بعد هذا شعراء آخرون مثل رجب الماجرى وسليمان ترج وعلى الرقيعى وهم من مواليد الأربعينات .. فهم شعراء محدثون . وقد تأثر الشاعر سليمان ترج بعلى محمود طه وشعراء المهجر ، كما تأثر الشاعر على الرقيعى بالشاعر الشابى فى حزنه وتهويمه ورومانتيكيته .

هذه لمحات من تاريخ المقاومة الليبية .

وفى الجزائر حاول الاستعمار الفرنسى أن يقضى على اللغة نفسها حتى أن « شوطان » وزير داخلية فرنسا أصدر قراراً فى ٨ مارس ١٩٣٨ بمنع تعليم اللغة العربية فى الجزائر واعتبارها لغة أجنبية ! !

حتى المكاتب الأولية التى كانت تنشأ بترخيص من القائد العسكرى كان من شروط منح الرخصة أن يقتصر التدريس على حفظ القرآن لا غير مع عدم التعرض لتفسير آياته ! !

ماذا كان يبقى للجزائر من اللغة العربية أو ماذا كان يبقى من اللغة العربية فى الجزائر لولا أن قيض الله لها العالم المصلح الشيخ عبد الحميد بن باديس الذى دعا إلى النهضة القومية عن طريق إحياء اللغة العربية وتفهم الدين تفهما ناضجاً متأثراً فى ذلك بالأفغانى ومحمد عبده ، وأعانه على دعوته هؤلاء الأعلام الطيب العقبى ، وأحمد توفيق المدنى ، ومحمد البشير الإبراهيمى الذين كونوا معه (جمعية العلماء) سنة ١٩٣١ التى أشعلت نار المقاومة على الصعيدين الفكرى والسياسى فأرقت فرنسا وأقلقت ممثليها فى الجزائر . وهكذا يقف الإسلام وراء حركات الشرق ضد الاستعمار .

ولكن هذه المقاومة الجاهدة وسط الظروف العاتية كانت كالشمعة التى تقف فى عصف الريح وحالك الليل . . فتفرنس الأدب الجزائرى وأنتجت الجزائر أدبا جزائريا فى فرنسا ، أو أدبا فرنسيا فى الجزائر . وكلاهما عبر بالفرنسية لا العربية اللهم إلا فلتات قليلة، كأنها ذماء من روح، أو قسيس فى نفس مجروح .

هذا إلى جانب الأدب الشعبي الجزائرى الذى أضرم المقاومة فى بقاع كثيرة ، وقد جمع المستشرقون الفرنسيون فى الجزائر هذا الأدب فى لغته البربرية ، جمعوه قبلنا ، ودلالة هذا لا تخفى . ومهما قيل فى الدوافع التى حدت بهم إلى الاهتمام بهذا الأدب فإن صنيعهم لا ينكر .

أما تونس والمغرب فقد ساندهما بلا شك التعليم الدينى الذى نفح أجواءهما بروحانية حفظت الذات العربية فيهما . ومنذ قديم والمساجد فى الشرق لها دور سياسى فهى دائماً تساند النهضات وتذكى المقاومة ضد الدخيل وتمثل السلطة الروحية التى يلوذ بها الشعب فى المحن . . . قام بهذا الدور فى مصر الأزهر وفى ليبيا الزوايا السنوسية وفى تونس جامع الزيتونة ، وفى المغرب جامع القرويين .

حتى الجزائر التى حاولت فرنسا تغريبها ، حين بدت بشائر النهضة فيها سنة ١٩٠٠ وتميزت ملامحها أعقاب الحرب العالمية الأولى كانت هذه النهضة إسلامية أدبية تستهدف إحياء التراث العربى متأثرة فى هذا بالنهضة الأم التى كانت قد ظهرت فى مصر والشرق العربى فى أواخر القرن التاسع عشر .

ويمتد الاختلاف فى المقدمة إلى التغاير فى النتيجة فقد درس الشابى[1] دراسات متعددة بل اشتد الجدل حوله — وإن كان إلى جانب الشابى شعراء تونسيون آخرون لم يحظوا بما حظى به من دراسة ، فهل الشبيبة فى الشرق العربى تعرف الشاذلى خزنة دار والشيخ الهادى المدنى والصادق مازيغ ومنور صمادح وإن لم يبلغوا مبلغ الشابى ؟ إن الشرق لا يكاد يعرف عن تونس إلا ابن خلدون فى القديم والشابى فى الحديث .

وحين لم يدرس محمد العيد آل خليفة رائد الشعر الجزائرى الحديث

---

(١) للمؤلفة كتاب عن الشابى عنوانه « شعب وشاعر » صدر سنة ١٩٥٨ ، وكتاب « أوراق ليبية » تحت الطبع .

إلا سنة ١٩٦١ ، وفى الجزائر ، ومن شاب جزائرى هو الدكتور أبو القاسم سعد الله . وهى دراسة على جزء من شعر الشاعر التى لم يجمع شعره كله ، وهى صعوبة يشقى بها الباحث ، على أن أكبر أزمة واجهته كما يقول ، إنما هى أزمة المراجع فإن المكتبة العربية حتى الستينات تكاد تخلو من الكتب الأدبية عن الجزائر .

ولكن دراسة شاعر بعينه لا تعنى من تناول الأدب المغربي كله بالدرس والتأصيل وإن كان العتب هنا يتناول الدارسين ثم أصحاب المادة العلمية الذين لم يجمعوها، على السواء .. وفى هذا يقول صاحب كتاب «النبوغ المغربى[1]» .

(رأيت منذ نشأتى الأولى إهمال هذا الجزء من بلاد العروبة فى كتب الأدب وكتب تاريخ الأدب ، حتى لقد تذكر تونس والجزائر ، والقيروان وتلمسان فضلا عن قرطبة وأشبيلية ولا تذكر فاس ومراكش بحال من الأحوال) .

* * *

لقد بحثت ونقبت ، فوجدت كنوزا عظيمة من أدب لا يقصر فى مادته عن أدبة أى قطر من الأقطار العربية الأخرى ، وشخصيات علمية وأدبية لها فى مجال الإنتاج والتفكير مقام رفيع ، ولكن الإهمال قد عفى على ذلك كله ، وعدم الاهتمام بجمعه فى كتاب، والتنبيه عليه فى خطاب أدى إلى وأده، فاحتاج إلى من يبعثه من مرقده .

حتى المستشرقين على دقتهم فى الاستقصاء فاتهم هذا أيضا فالمستشرق كارل بروكلمان فى كتابه (الآداب العربية) لم يكن للمغرب فى كتابه نصيب .

لقد حفلت المكتبة العربية كما يقول الأستاذ حنا فاخورى بالكتب تلدها المطابع فى خصب عجيب . وفى زحمة هذه الثروة الأدبية لبث المغرب

---

(١) للأستاذ عبد الله كنون .

العربي مطوى الصفحات ، مجهول الآثار وكأنه بعيد كل البعد عن الحركة الفكرية والفنية وكأنه لا وجود له فى التيار العربي الزاخر .

هذا الإحساس بالألم وهذا الشعور بالغبن الأدبي هو الذى صحت عليه الرغبة وصحت العزيمة على إبراز معالم الشخصية المغربية. وإن المغرب العربي، كما يقول الأستاذ محمد العابد مزالى فى تاريخه القديم وفى تاريخه الإسلامى ، لم يشعر بوحدته أو الحاجة الماسة إلى تكوين وحدة كشعوره بها فى هذه الحقبة الحديثة الراهنة من تاريخه .

وفى الأربعينات والخمسينات على أثر مولد الاستقلال فى أقطار المغرب العربي صاحب هذا الميلاد إدراك متفتح امتدت رؤيته إلى المقومات الحقيقية الشخصية ، ومن أهمها مسيرة التاريخ وعطاء الفن فارتفعت الدعوة محقة ، فى تاريخ الأدب وتقسيمه وجمع مادته فى هذه الأقطار وتمت منجزات واعدة فى هذا المجال .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب فى المحيط العربي .

اهتم كل بلد بإحياء تراثه القديم ، ومن أبرز من قاموا بعملية الإحياء المرحوم حسن حسنى عبد الوهاب ، والمرحوم الدكتور محمد بن أبي شنب والأستاذ عبد الله كنون ، والأديب الليبي الأستاذ على مصطفى المصراتى .

كما اهتم كل بلد بعملية الخلق . . . خلق الفن . . الفن الذى يطب المجتمع بما يتناول من قضاياه وهمومه . والحقيقة أن الفن الأدبي الذى التصق بالمجتمع أكثر ، فى هذا الجزء من الوطن العربي ، هو فن القصة قصيرها وطويلها . . . ففى ليبيا نجد « يوسف الشريف » و « بشير الهاشمى » و « خليفة التكبالى » ، و « أحمد الفقيه » . . . كل منهم يحاول اكتشاف إنسان بلده فى محيطه هو . فى حيه الذى يقطنه . فى شارعه الذى يقطعه . وحينما ينزع إلى الشارع لا ينزع إليه ، كما يقول الأستاذ كامل المقهور ،

باعتباره (هذا الشق فى الأرض الذى تخططه سلطات البلدية ويصبغ لونه القطران . ولكنه يعنى به هذه المجموعة من البشر الذين يزرعون حياتهم على جوانبه . يضعون الخبز على الرصيف . ينصبون عدة الشاى فى ركن ضيق منه . ويلقون عليه آخر النهار بفضلات يومهم . فالحياة فى شارعنا تمضى فى رتابة وسكون تثير كوامن الشجن فى القلوب الحزينة وتغرى بالرحيل بحثاً عن نوع آخر من الحياة . . هذا الربط بين الشارع نفسه والحياة يقطع بحصول الاكتشاف ، وينفى عن القاص خطأ المشاهدة) .

حتى الجزائر التى تأخر مولد القصة فيها عن سائر الأقطار العربية لظروف خاصة بها عرضنا لها . . إلى الثلاثينات انبثاقاً من حركة الإصلاح التى شقت الظلام فى تلك الفترة متمردة على فرنسة الجزائر ، ولعل هذا هو السر فى أن القصة الجزائرية الأولى كانت مقالا قصصياً لو صح هذا التعبير ، ثم انتقلت إلى شكل أقرب إلى القصة فكانت (صورة قصصية) .

ومن أدباء الطليعة فى القصة الجزائرية الذين مهدوا طريقها : محمد عابد الجيلالى وأحمد رضا حوحو ، وعبد المجيد الشافعى ، وأحمد بن عاشور والحفناوى والهاشمى التيجانى ومحمد شريف الحسينى وإخوة لهم .

ثم خاضت القصـــة الجزائرية معركة التحرير : تحرير الأرض من الغريب ، وتحرير المجتمع من الفقر والتخلف ، وتحرير الإنسان من الخوف ، وتحرير المواطن من الضياع بإعادة الثقة إليه فى يومه وتبشيره بمكانه الطبيعى فى غده .

هذا من حيث المضمون والمعنى ، أما من حيث الشكل والأسلوب ، فقد التقطت القصة الجزائرية طرف الخيط وعالجت موضوعها بالمونولوج الداخلى تارة ، وبالرمز تارة أخرى ، وتوسلت إليه بالإيحاء ، وأوحته بالهمس ، وعمقته بإنسانية بسيطة معبرة ، وأعطته المواقف وأقنعت به .

وذلك بالنهاية الطبيعية غير المفتعلة . . وهنا يأتي دور الرعيل الثاني من كتاب القصة الجزائرية كالدكتور أبو العيد دودو وعبد الحميد هدوقه والطاهر وطار وعثمان سعدي والجنيدي خليفة وفاضل المسعودي وغيرهم من الشباب .

وانضم إلى عطاء القصة الحديثة في المكتبة العربية مجموعات ، (الأشعة السبعة) ، (دخان من قلبي) ، (بحيرة الزيتون) ، (صور من الجزائر) ، (ظلال) ، (نفوس ثائرة) .

وانضم إليها بعد هذا مجموعة محمد ديب (في المقهى) بعد ترجمتها من الفرنسية إلى العربية .

وفي المغرب لعبت القصة المغربية دوراً كبيراً في صراع المغاربة مع الاستعمار في الأربعينات والخمسينات ، ومن كتابها في تلك الفترة عبد الرحمن الفاسي وعبد الله إبراهيم ، وعبد العزيز بنعبد الله .

ثم نزعت القصة المغربية منزعاً اجتماعياً سياسياً على يد عبد المجيد ابن جلون في مجموعة (وادي الدماء) ومحمد الخضر الريسوني في (ربيع الحياة) .

كما يمثل القصة الاجتماعية في المغرب عبد الكريم غلاب ، محمد البيلدي في مجموعته « سبع قصص » وربيع مبارك ورفيقه الطبيعة ومحمد زفراف وإدريس الخوري .

ولفت القصة المغربية الحيرة من الواقع حولها في مجموعة محمد التازي (المتمردة) وعند خناثة بنونه صاحبة (ليسقط الصمت) وعبد الجبار الحيمي .

وقد عالجت هذه الحيرة الرواية الطويلة أيضاً ، فقد توسل الدكتور محمد عزيز الجبالي بروايته (جيل الظمأ) ، من خلال البطل إدريس ، إلى تصوير المثقفين وصراعاتهم النفسية في مراحل الانتقال .

أما كتاب القصة من الشباب فيعكسون المضامين الاجتماعية الجديدة ، ومن هؤلاء محمد ابراهيم بوعلو ومحمد براده وغيرهما .

ولكن هذه المنجزات لم تحقق الانتشار الواجب فى المحيط العربى .

ولم تدرس الدراسة الأفقية التى يتصل فيها الخيط بين أقطار المغرب العربى من جهة ثم يلتقى مع الخيوط الأخرى فى البلاد العربية فى دراسة مقارنة تقييمية .

أما الخطوة الأولى التى تتعلق بالانتشار فتحتاج إلى جهود متنوعة قد تكون مادية وتجارية أكثر منها فنية . أما الخطوة الثانية وهى الدراسة الأفقية فقد بدت بشائرها .

وهذه اليقظة فى المغرب العربى الكبير ليست كسباً له وحده ، فإن كل قطر فيه يوم أن يحقق ذاتيته ، ويقوم شخصيته ، ويجمع مادة أدبه ، ويغذى هوى طموحه ، ويمد أبعاد رؤاه .. يوم يعمل كل قطر فى المغرب العربى الكبير لهذه الغاية فسيغدو عمله كسباً للأدب العربى الكبير يتسع به إنتاجه ويثرى عليه عطاؤه الإنسانى كما تمد الروافد الزاخرة النهر الكبير وتوسع رقعة حوضه .. فإذا اغتبطنا بهذه الروح فلا غرو أن تفرح الدوحة بالأغصان الجديدة لأنها ستضيف إليها بما تحمل فى الغد من الورق والزهر والثمر بما فيها حياة وجمال وظلال يتفيؤها الشاءون والمشوقون وعباد الجمال .

* * *

واليقظة الأدبية الحديثة فى المغرب العربى الكبير شبيهة باليقظة الأدبية الحديثة فى المشرق العربى فكلاهما اعتمدت على إحيـــاء التراث العربى الإسلامى ، وكلتاهما كانت واسعة الأفق واعية ، تطلعت إلى الآداب العالمية ولم تحملها ما جنى أصحابها فى مجال السياسة . فحاولت اليقظة هنا وهناك أن تعرف أكثر من لغة أجنبية معرفة محمقة ذات فعالية .

لقد قامت النهضة الحديثة فى الأدب العربى الحديث على الرواد الذين

أتقنوا الفرنسية كهيكل وطه والزيات والحكيم ، أو الانجليزية كالعقاد والمازنى وعبد الرحمن شكرى .

فلا يأس الكاتب الجزائرى مالك حداد لتغليب الفرنسية زمناً فى وطنه الحبيب ويعتبر المسألة مأساة فى حديثه إلى صديقه الذى يقول فيه (أنا الذى أغنى باللغة الفرنسية . . أنا الشاعر ، يا صديقى ، يجب أن تفهمنى جيداً إذا ما كانت لغتى تثيرك . لقد أراد الاستعمار ذلك . لقد أراد الاستعمار أن يكون عندى هذا النقص ألا أستطيع أن أعبر بلغتى) .

إن تغليب الفرنسية أيها الأديب الإنسان مع إحساسنا بألمك لم يخل من الخير، فليس فى الدنيا مهما خدعت المظاهر أو السطحيات شر خالص، فاللغة الفرنسية لغة حضارية مترفة . . وفى إتقان المرء لها — إلى جانب لغته — إضافة كبيرة إلى شخصيته وثقافته . . وإتقان الجزائريين لها وإنتاجهم فيها وتعبيرهم بها كسب لنا بما هو كسب لهم فأدبهم حين يقرأ فى الغرب بإمكاناته فى القراءة ، وتوسعه فى الانتشار وسيرورته العريضة إنما يقرأ بوصفه أدباً جزائرياً وليس هذا بالهين ولا بالقليل الشأن .

ثم إن هؤلاء الجزائريين الذين يكتبون اليوم بالفرنسية حين يكتبون بالعربية فإنهم يرتقون مدارجها ويصعدون إلى قمتها من قاعدة واسعة وسيكون لأدبهم العربى لون جديد وطابع مميز يضيف إلى العربية ، الكثير .

فلنتفاءل مع الكاتب الجزائرى القصاص المعروف مولود معمرى الذى يقول فى حديثه مع (المجاهد) حول مستقبل الأدب الجزائرى : (لا يجب أن نبكى وأن نشعر بالضياع لأننا نكتب باللغة الفرنسية . فأنا شخصيا إذا كتبت باللغة الفرنسية فإننى لا أشعر بأية عقدة نقص . فالكاتب مهما كانت اللغة التى يكتب بها إنما يقوم بعملية ترجمة لعواطفه وأفكاره ويبذل مجهوداً كبيراً فى سبيل التوصل إلى الشكل الذى يريده أو يرغب

أن يظهر به عمله الجديد، ولا توجد هناك أية ضرورة لأن تقول : أنا عربي فلماذا أكتب بالفرنسية ؟ إنني أقول : إن هذه فرصـــة بل إنها ثروة للثقافة الجزائرية) .

ومن هذا الرأى الأديب كاتب ياسين الذى يرى أن (الجزائر تملك أدوات تعبير عديدة فلماذا نحرمها منها ولا تبقى غير واحدة) .

ومن الطريف أن الأدب الجزائرى الذى كتب بالفرنسية إنما هو أدب المعركة ، إذ هو أدب الفترة الواقعة بعد الحرب العالمية الثانية حتى سنة ١٩٦٢ وهو سجل للأحداث التاريخية والاقتصادية والاجتماعية فى تلك الفترة .

لقد عاش محمد ديب وكاتب ياسين بعيدين عن الجزائر وأدبهما ملتصق بها التصاقا حيا .

لقد ألف كاتب ياسين Kateb Yacine الشاعر القصاص والـكاتب المسرحى بالفرنسية ، وتأثر بالمسرح الفرنسى وقبله بالمسرح اليونانى ، ولـكن أدبه كان ينبع عن الجزائر ويغمس قلمه فى مأساتها فخرجت الحروف من نار ونور .

إن مسرحيته (حلقة الإرهاب) خرجت به من الحدود المحلية الإقليمية إلى المحيط العالمى الواسع فهى ليست مسرحية جزائرية باللغة الفرنسية ولـكنها مسرحية عالمية من طراز رفيع .

وهى مع هذا تعرض معركة الشعب الجزائرى ضـــد فرنسا . إنها (القضية) الجزائرية .

وكأن (الـكاتب) الجزائرى حارب فرنسا بسلاحها حين كتب بلغتها فتداوى بالداء على طريقة أبى نواس .

وفى التاريخ أمثلة كثيرة أتقن أصحابها لغات أجنبية فلم تفقد أدبهم

قوميته وذاتيته بل زادته ثراء وعمقا . (وقد ظل الأدب الإنجليزي فترة طويلة من الزمن — وعلى الأخص فى عصر (بوب) و (دريدن) متأثراً بالأدب الفرنسى ، وكان سوينبرن Swinburne شديد التأثر بالشعر الفرنسى كما كان كارليل Carlyle متأثرا بأدب ألمانيا .

وكان جوته شاعر ألمانيا العظيم يجيد اللغة الفرنسية إلى حد الإتقان — هذا إلى إتقانه اليونانية واللاتينية — حتى قيل إنه تردد يوما هل يكتب بالألمانية أو الفرنسية ثم أخذ يدرس الأدب العربى والفارسى . وفى السبعين من عمره أخرج ثمرة عظيمة هى كتابه الفريد الذى سماه « ديوان الشرق والغرب » وترجم القرآن الكريم ، بل لبس العمامة وارتدى القفطان، وفى أوربا ، تشبها بحافظ الشيرازى الذى كان يحبه ويعجب به . ومع هذا ظل جوته شاعرا ألمانيا صميما يستلهم الشرق والغرب فى آن . الصور شرقية والإحساس غربى . توغل كما يقول أحد الذين ترجموا له ، فى هذا العالم الشرقى دون أن يفقد شخصيته ، فهو يتبع القافلة وهى تسعى على مهل فى الصحراء ، ويسمع صوت البلبل ونغماته الحزينة ، حول الغدران والينابيع، ويصغى لهذا بانتباه شديد ، ويطرب كل الطرب لأوزان حافظ الشيرازى، فإذا أضيف هذا كله إلى أدبه وثقافته الغربية ، نشأ من ذلك ازدواج موفق غاية التوفيق ، وكان بمثابة عهد جديد فى الأدب الألمانى ، فإن الشعراء المعاصرين من الألمان لم يلبثوا أن أخذوا يقتفون أثره ، وانصرفوا عن أناشيد الحرب والقتال . لينشدوا أغاريد الشرق .

ومتى ظهر ديوان الشرق والغرب الذى تأثره الشاعران ركر Rucker وبلاتين Platen ؟ لقد كان هذا ما بين ١٨١٤—١٨١٩ فى وقت كانت ألمانيا تتسعر فيه حماسة ووطنية كرد فعل لغزو نابليون لها . . .

هذه ألمانيا . . أما إيطاليا فإن بعض الباحثين الغربيين يلمح أثر عقيدة البعث والآخرة الاسلامية فى قصيدة دانتى : الكوميديا الإلهية .

* * *

لا تستطيع اللغات وآدابها أن تتقوقع أو تعيش فى عزلة وإلا جف عودها وأصبحت متحجرة . . على أن تأثر العربية باللغات الأخرى قديم قبل الجزائر .. إن هذا التأثر يعود إلى ما قبل الإســـلام بزمن بعيد ، وقد أكسبها هذا التأثر حصيلة كبيرة من الألفاظ وبالتالى من المعانى من إيران واليونان والهند . وما وراء الهند أيضاً .

وعادت العربية إلى التأثر من جديد بهذه الأمم أيام زهوها فى العهد العباسى الأول والثانى والثالث ، فالشعراء الذين تضرب أعراقهم فى أصول فارسية أو رومية أو تركية أو ديلمية قد أكسبوا العربية بوراثاتهم الفنية ، كثيراً من الصور والأخيلة والأساليب .

وفى الحديث كان من تأثر الأدب العربى باللغات الغربية أن عرف المسرح والرواية والقصة فضلا عن الانطلاقة الكبرى للنثر والشعر .

كل هذه الاتصالات والتأثرات فى القديم والحديث والأدب العربى باق ، راق ، متميز الوجود . . . لاينقصه إلا دراستنا له دراسة أفقية معمقة يلتقى فيها المشرق العربى بالمغرب العربى فى دائرة الضوء ، أى فى احتشاد الباحثين وجامعى المادة العلمية وباعثى التراث ، وواضعى برامج التعليم ، ومشجعى البحث والتأليف وقادة الفكر وسدنة الفنون .

* * *

ولعل هذا التعليل يحمل معنى الاعتذار ورد الاعتبار بعد أن علق فى نفوس جيرة الوطن وإخوة اللغة انصراف النقاد — أى مصر — عن إنتاجهم . عتاب سجله الأستاذ عبد الله ركيبي ولم تكن المرة الأولى التى نسمع فيها صوتاً عاتباً .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة نقطة التقاء بين أدب المشرق والمغرب بما تجمع من أعمال شعرائهما . بين دفتي هذا الكتاب الذي اخترت له بضعة

دواوين تعزيزا لما جاء به من آراء أو لميزة خاصة بهذه الدواوين. وقد تطول وقفتي عند بعضها حين تجنح إلى الدراسة والتحليل... وقد تقصر حين تجتزىء بالتعريف أو التسجيل السريع لظاهرة تستوقف، أو خطرة تستحق التنويه.

* * *

وموطن آخر غال من الوطن العربي الكبير يفتقد أهله التقدير... هناك حيث مهبط الوحي ومثوى الأعظم العطرات.. حتى أن الشاعر عبد الله بن إدريس يقول في أسى وعتاب: (إن الشعر المعاصر في هذا الجزء من الوطن العربي الكبير قد أصبح حلقة مفقودة من حلقات الأدب العربي الحديث).

ولئن أغفل النقد الحديث، شعر الجزيرة فقد عاش النقد العربي كله، عليها، شعرا وتاريخاً، ودينا.. ومن الجزيرة «نجد» موطن ومربى الشعراء الفحول أمثال المهلهل وعلقمة ابن الفحل وعمرو بن كلثوم.

أما شعراء نجد المحدثون فقد نظموا في سائر أغراض الشعر العربي الحديث حتى الرمزي منه الذي أمعن فيه، منهم، الشاعر محمد العامر الرميح.

أما الشاعر عبد الكريم بن جهيمان فقد استوقفتني عنده قصيدته «مناجاة نخلة» التي رآها فذكرته الطلح والبانا، ورأيتها فذكرتني أبيات الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الداخل حين رأى نخلة رآها في حديقة قصره فأثارت كوامن عاطفته:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة ... تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلت: شبيهي في التغرب والنوى ... وطول التنائي عن بني وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيها غريبة ... فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

ولو أن الشاعر عبد الكريم زاد معنى جميلا فنخلته لم تقف عند إثارة الذكريات بل تجاوزتها إلى إعلاء الكبرياء:

سمت بهامتها عزا ومكرمة عن الدنايا وعما عاب أو شانا
فأعجبتني بما تبديه من شمم إني أحب عزيز النفس ما كانا

* * *

الناس الآن : واحد يغبط بلاد البترول ، وآخر يحسب أهلها قد فرغوا من المشاكل والآلام ، ولكن من يصدق أن بين أهل البترول شاعرا تساقطت من حياته (بيض الرؤى صرعى كأوراق الخريف) الشاعر : صالح الأحمد العثيمين .

فى شعره أسى ظمآن ، وأسف عبران ، وحوادث وصروف وندوب وغروب وقلب يذوب .

والثراء المحسود والمحسوب يضج منه شاعر آخر . . . إنه الشاعر الإنسان عبد الله الصالح العثيمين ... شاعر يقيد خطوته « الشيخ فى الطريق » وتؤرق ليلته « بائسة » . . .

صورتان . . .

شيخ أمضته الجراح وقوس الإرهاب ظهره
متعثر الخطوات شلت موجة الإعياء سيره
حيران يعمه فى طريق البؤس لا يدرى مقره
فضى بحبات الدموع يبيح للآلاف سره
فلربما جادت عليه يد الغنى بشق تمره

ومثل الشيخ مسكينة أخرى . . . بائسة :

كانت وما برحت تجالد حسرة بين الضلوع
ترنو فيغمض مقلتيها منظر العدل الصريع
فتـــة تظللها السعادة بين أزهار الربيع

شبت وشابت فى النعيم وحولها تلك الجوع
ولهى (تفتش) عن فتات العيش بالدم والدموع

* * *

وعلى نهر البترول المتدفق شاعر بائس ! هو حمد الحجى .

أما الشاعر عبد الله بن إدريس فهو يحس بعروبته فى الجزائر ، وبور سعيد ، كالحجاز سواء بسواء .

ومن الجزيرة العربية ديوان (أغاريد الصحراء) .

وفى هذا الديوان خطوط عريضة تحدد معالمه حتى لكأنه ساحة وكأنها جهاتها الأربع : خط الإيمان ، وخط العاطفة — وأكاد أؤكد أن فى حياة الشاعر حبا كبيراً — وخط الوطنية . والحب والوطنية صنوان أو متداخلان أو متلازمان . وكثيرا ما يكون الحب إذا تسامى لونا من العبادة تغدو عليه النفس شفة عفة ، وخط الألم . ولا أريد أن أقول اليأس فإن الألم نار مقدسة تصهر النفوس الكبيرة وتجلو معدنها . أما اليأس فرماد كاب إن دل على شيء فهو يدل على جذوة منطفئة لاشية فيها تشبه النور . . جذوة منطفئة لا تدفىء المقرور ، ولا تلهب الخامد ، ولا تدفع الجامد . . رماد ليس من عالم الشعلة تذروه الرياح . . رياح الشتاء ورياح الحادثات .

صاحب هذا الديوان إنسان حساس يستشعر الذنب وقد لا تكون ذنوب ، ويطلب المغفرة (وفى العينين هتان) .

ومن الداء رهافة الشعراء .

شاعر يكرر ألفاظ الثواب والعقاب والآخرة والحياة والموت والزهد ، فالعيش ظل إلى زوال . . . وهى نغمة تدعو صاحبها إلى التطهر والتوبة والصفح واصطناع الحكمة وهو فى ميعة الصبا ، ونضارة الشباب .

والشاعر طاهر الزمخشري شاعر ينبع عن ذاته ، ويعبر عن نفسه . وهو يحتشد لفنه ملء طاقته تمده عاطفته بسيال ، ويرفده إيمان كبير فديوانه غناء خالص . . غناء للقلب وغناء للوطن وهو من هذه الناحية شاعر خفاق دفاق حلو النغم مطرب الرنين . ولعله أشبع حنينه فى قصيدته (إلى المروتين) التى تذكرنى دائما بالشاعر بشارة الخورى فكلاهما يبدو مغرماً بصيغة المثنى حتى فيما يحلو على الجمع فى مجال الحنين إلى الوطن كالخطوات والرشفات وما إليها . . .

لقد هزتنى فى هذا الديوان قصيدة (جميلة) :

خطرت غضة تميس إلى السـجن ، خلاخيلها القيود الثقيله

وعلى زندها سوار حديد ، دق كالحز فوق كف نحيله

وعلى خطوها يزمجر شعب ، ثار من أجلها ودق طبوله

والتراب الذى تدوس ينادى ، عطرى الأفق بالشذا يا خميله

أنا لا يمكن أن أنسى هذه الصورة أو أنسى « جميلة » ولا أحسب غيرى يستطيع .

ومن الجزيرة العربية ما رقرقه الشاعر الأمير عبد الله الفيصل يغنى هواه . . . وقد أذاعت مصر هذا الغناء بصوت سيدة الغناء والأداء . . . فرددت الجموع من أجله ، ومن أجلها :

أستشف الوجد فى صوتك آهات دفينه

يتوارى بين أنفاسك كى لا أستبينه

لست أدرى أهو الحب الذى خفت شجونه

أم تخوفت من اللوم فآثرت السكينة

كم حبست الأنفاس وهزت الإحساس ثورة الشك :

أكاد أشك فى نفسى لأنى ، أكاد أشك فيك وأنت منى

يقول الناس أنك خنت عهدى ولم تحفظ هوأى ولم تصنى
وأنت مناى أجمعها مشت بى إليك خطا الشباب المطمئن
يكذب فيك كل الناس قلبي وتسمع فيك كل الناس أذنى
وكم طافت على ظلال شك أقضت مضجعى واستعبدتنى
كأنى طاف بى ركب الليالى يحدث عنك فى الدنيا وعنى
على أنى أغالط فيك سمعى وتبصر فيك غير الشك عينى
وما أنا بالمصدق فيك قولا ولكنى شقيت بحسن ظنى
وبى مما يساورنى كثير من الشجن المؤرق لا تدعنى
تعذب فى لهيب الشك روحى وتشقى بالظنون وبالتمنى
أجبنى إذ سألتك هل صحيح حديث الناس خنت ؟ ألم تخنى
أكاد أشك فى نفسى لأنى أكاد أشك فيك وأنت منى

فى حياته حب كبير بلا شك .

إنها سمراء حلم الطفولة .

* * *

أما دور السودان فى الشعر الحديث فيتمثل فى هذه الظاهرة التى ينفرد بها واد هو نفسه ظاهرة بين الوديان .

فى السودان شعر كثير وشعراء مجيدون لهم باع فى فنون الوصف والوطنية وسائر فنون الشعر العربى فى بلاده المختلفة . . ولكن الذى ينفردون به ، هو الغناء للنيل . وهل نهر آخر يشأى النيل ؟

(إنك أعظم من البحر . حقاً إنه منبع اللؤلؤ والمرجان ولكنك منبت الشعير . وما دام الناس لا يأكلون اللازورد الحر ، فالشعير أحسن) .

بهذه البساطة والعمق والصدق والإحساس الدافق رأى ووصف قدماؤنا النيل مما سجلته معابدهم . صدقوا وأصابوا .

إنها رؤيتنا جميعاً للنيل قدامى ومحدثين . فى الجنوب وفى الشمال . ولكنى اقتصر على انطباعات هذه الرؤية فى السودان لأن رسالتى فى الدكتوراه كانت عن النيل - فى الأدب المصرى - وفيها وفاء واستيفاء يجعل الخلوص هنا ، للسودان حقاً واجب الأداء . . حقاً لم أغفل عنه فى كتابى النيل فى مواضع شتى ، ولكنى أنتقل إلى الجنوب دون أن يختلف اللحن أو يخفت الغناء . . .

إنه النيل فى مصر والسودان ، نشيد يحلو على الترديد .

غنى شعراء السودان غناء ندياً حفياً . . سأقف عند اثنين وعشرين شاعراً من شعراء السودان على سبيل المثال ، فالشاعر إدريس محمد جماع يرسم صورة للنهر فى رحلته الدوارة الدائبة الدائمة :

والنيل مندفع كاللحن أرسله   من المزامير إحساس ووجدان
حتى إذا أبصر الخرطوم مشرقة   وخالجته اهتزازات وأشجان
بدا له الأزرق الصفاق وامتزجت   روحاهما فكلا النيلين ولهان
تحدر النيل فى البيداء يدفعه   قلب بمصر شديد الخفق هيمان
إذا الجنادل قامت دون مسربه   أرغى وأزبد فيها وهو غضبان
وحول الصخر ذرا فى مدارجه   فبات وهو على الشطين كثبان
عزيمة النيل تفنى الصخر حدتها   فكيف إن مسه بالضيم إنسان ؟
مشى على الصخر موصول الخطا مرحا
حتى انجلت من ستار الأفق (أسوان)
فانساب يحلم فى واد يظلله   نخل تهدل بالشطين فينان

إنه فى عين بنيه الشغوفين به ليس ماء وشطآنا . . إنه نهر لا كالأنهار . فالشاعر مبارك المغربى يرسل هذه الهتفة تدف باسمه وترف على ضفتيه :

ليس هذى رؤى ولا تلك ماء   شاطىء النيل جنة فيحاء

إنه السحر يستميل هوى النفـ ... ـس ويغرى القلوب كيف يشاء
فيه من روعة الخيال صنوف ... فيه من فتنة الجمال بهـــاء
أرأيت الأزهار فى الضفة الخضـ ... ـراء تعلو أديمها الأنـــداء
أو سمعت الأنين عند السواقى ... حيث لا ضجة ولا ضوضاء
غير لحن الطيور فى الأفق السا ... جى تغنيه روضة غنـــاء
وانعكاس الشعاع فى صفحة الـ ... ـماء لجين يحفـــه اللألاء
وحفيف الغصون فى هدأة اللـ ... ـيـــل والليل فتنـــة ورواء

والنيل بعد هذا فى الشعر السودانى جنة فيحاء ، وإنه السحر ، ووادٍ من السحر ، وتواشيح ومحراب ، وشريان حياة ، ورمز تآخ ، ونبراس ، وربابة إلهية ، وهو ترتيلة عريقة بيضاء . . ترتيلة نقية كأدمع العذراء ، وهو خيال الشاعر وإلهام الكاتب وأراجيز عاشق وترانيم راهب .

وهو مجتلى قوة ، ومسرح أفكار ، ومجلى كل عجيبة .

وهو ربوع خضر وسنابل ، ومسك يضوع ، وملائكة تفرد عليه أجنحة خضراء . ترابه لؤلؤى تزدان به الجباه .

وهو مبارك ترفرف عليه ملائكة بجناحين .

إنه الأمل الجميل ومأمن المستأمن .

وهو عريس الحقول وخميلة الطيور ، وحديقة الأرواح ، وراحة المرتاح .

إنه صاحب النعمة، بل هو الذى شيد الأهرام وهو الوفى الذى لا ينتقص ، لا تغيره الأيام .

وهو عالم فيه إيقاع الموج ، وأمانة المركب .

إنه سليل الفراديس فيه نبل وعليه جلال .

موموق مرموق فى أحضانه تاريخ الشرق وتحت ثيابه ، والناس سجّـد على أعتابه .

وهو عرض يغار عليه الإنسان النيلى فالشاعر عزيز التوم، يحس القارىء وقدة أنفاسه وهو يخاطب تمثال كتشنر الذى كان يطل على النيل :

ترجل فهذا الجواد الأصيل يود الصهيـــل ولا يصهل
فليس على ظهــــره فارس من النيل فى درعه مثقل
فلا أنت راكبه فى الزحام ولا أنت فارسه المفضـــل

إنها بعينها رؤية مصر للنيل .

* * *

وظاهرة أخرى فى الشعر السودانى هى حب مصر حباً يرتفع إلى مرتبة التبجيل الحيم . وهذا اللون من الغناء بمثل هذه الوقدة لا نجده فى غير الشعر السودانى كما وكيفاً حتى إذا سلمنا بخطرات هنا وهناك تلمح مصر فى بلاد أخرى .

وتعليل هذه الظاهرة ترتبط بالظاهرة الأولى فوحدة النهر تجب كل ما عداها .

خالق النهر هو الذى يجمعنا يوم أجراه بيننا قدراً مشتركا فى الأرض ، وحباً طبيعياً فى القلوب .

قد تتوثق الروابط بين السودان ، وبين بلد عربى آخر .

وقد تتحقق الصلات بين مصر ، وبين بلد عربى آخر .

ولكن ما بين مصر والسودان نسيج وحده أكبر كثيراً من المانشتات والشعارات والكلمات . وهذه صورة :

يقول الشيخ الطيب السراج :

إنى أرى حـــبى لمصر ديانة　　يدعو لها سبحانه وتعـالى
وأنا يك السودان مسقط هامتى　　ونشأت فيه وقد بلغت رجالا
لـكن روحى نشأتها مصر لا ال　　سودان . . هذا نشأ الأوصالا
الله يعلم ما كذبت وأنه　　هو ذلـكم عن عهده ما حالا
فسلى بلادا لا تزال تضمنى　　هل كنت أدفع عنك قيل وقالا؟
هل قلت إذ قالوا خبلت بحبها　　يا رب زدنى فى الخبـال خبالا ؟
حب الـكمال من الـكمال وهكذا　　إنى أرى حبي لمصر كمالا

ويقول الشاعر خلف الله بابكر :

هذه مصر ما رأى الجار منها　　غير مصر التى تصون الجوارا
عمرت مسجداً وأهدت سلاحا　　وبنت معهدا وشادت منارا
كلما شرد الطغـــاة أبيا　　عربيا ، حل الـكنانة دارا
وأدار الصراع منها . وفيها　　وجد القوم كلهم أنصـــارا

ويقول التيجانى يوسف بشير :

كلما أنـكروا ثقـــافة مصر　　كنت من صنعها يراعا وفـكرا
جئت فى حدها غرارا لحيا الـ　　ـه مستودع الثقـــافة مصرا
إنمـا مصر والشقيق الأخ السو　　دان كانا لخافق النيل صـــدرا
حفظا مجده القـــديم وشادا　　منه صيتا ورفعا منه ذكـرا

والشاعر عثمان محمد هاشم يسترجع الذكريات :

أعود يا مصر مشتاقا ومرتاحا　　إلى لقاك فألقى الروح والراحا
أمضيت أكثر عمرى فيك مبتهجا　　يحوطنى من بنيك العطف لواحا
فى مطلع الفتح جاءت من بنيك لنا　　جحافل العلم حفاظا وشراحا
واليوم تهوى إلى مغناك أفئدة　　من الجنوب لعب العلم أقداحا

ويتساءل الشاعر فراج الطيب السراج فى لهجة حميمة :

أليست مصر مذ كانت ضفافا يحن إلى مشارعها الأديب
أليست مصر مذ كانت عرينا منيعاً لا يحوم عليه ذيب
كلانا شعب وادى النيل مهما تخرص وافترى واش مريب
أليس النيل والفصحى رباطا يوشج ما الشمال وما الجنوب

وإذ تلوح منه إطلالة على القاهرة من الطائرة ، يهتف :

أحييك فى القرب يا قاهره وأذكر أيامنا الغابره
وقد جئت أرضك مستشرفا رحاباً منضرة عامره
ويا معقل الشرق منذ القديم ومثوى حضارته الزاهره
ويا منهل العلم للظامئين لفيض مشارعه الغامره
وفيك انتعاش الأديب الأريـ ـب ومرعى خيالاته الشاعره
رعاك الإله منار الشعوب ووقيت كيد القوى الغادره

والشاعر مبارك المغربى يجلو الحقيقة فى هذه الأبيات :

أنا لكم ولنا أنتم فلا انقطعت منا الوشائج ما اخضرت روابينا
وما جرى نيلنا العملاق منحدرا صوب الكنانة يرويها فيروينا
يا أهلنا . . يا أمانا من عوادينا ويا ضياء مدى الأيام يهدينا

ويعود الشاعر مصطفى طيب الأسماء يجريها على لسان النيل يجريها . .
النيل يتحدث إلى توأميه :

فما أنت يا سودان إلا ذخيرتى وذرعى إذا رام الزمان موائلى
وفيك صبا عهدى وعهد شبيبتى وذكرى فؤاد بالسماحة حافل
ولى فيك يا مصر العزيزة مربع ولى فى رباك الخضر خير المناهل
وفيك حضارتى ومجرى سواقى ومجد فعال فى الندا غير خامل
وما أنتما إلا شقيقان كنتما رضيعى لبان من صفاء المناهل

والشاعر محمد سعيد العباسى يدللها :

أسفرى بين بهجة ورشاقه　　　وأرينا يا مصر تلك الطلاقه

ودعى الصب يجتلى ذلك الحـ　　　ـسن الذى طالما أثار اشتياقه

كلنا ذلك المشوق وهل فى الـ　　　ـناس من لم يكن جمالك شاقه

أنت للقلب مستراد وللعيـ　　　ـش جمال يغرى ، وللشم طاقه

فتحت وردها أصائل آذا　　　ر وقد قرط الندى أوراقه

أنت عندى أخت الحنيفة ما أسـ　　　ـماك دينا وما أجل اعتناقه

أنت ذكرتى ولست بناس　　　در ثدى رضعت منه فواقه

وفى الخطب يرقرق لها الشاعر مختار محمد مختار الدمع قصيدا يحترق :

تفديك يا مصر العزيزة أنفس　　　لقد مسها يامصر،إذ مسك،الضر

يؤرقها حزن عليك مبرح　　　بأحشائها مثل الجحيم له حر

تمنت لو ان الشر حط رحاله　　　وحل بها من دون ساحتك، الشر

فلا زلت للسودان والعرب معقلا　　　ترف على الآفاق أعلامك الخضر

المراجع والمصادر

حسب ورودها فى « البحث »

١ — الدواوين

الديوان	المؤلف
١ — ديوان عبد الرحمن شكرى	عبد الرحمن شكرى
٢ — « المازنى	إبراهيم عبد القادر المازنى
٣ — « العقاد	عباس محمود العقاد
٤ — « « الجداول »	إيليا أبو ماضى
٥ — « « هكذا أغنى »	محمود حسن إسماعيل
٦ — « « أضواء ورسوم »	عبد السلام رستم
٧ — « عزيز	عبد العزيز فهمى
٨ — « « قلوب تغنى »	خالد الجرنوسى
٩ — « حافظ إبراهيم	حافظ إبراهيم
١٠ — « الشوقيات	أحمد شوقى
١١ — « أغانى الحياة	أبو القاسم الشابى
١٢ — « رفيق	أحمد رفيق المهدى
١٣ — « الشارف	أحمد الشارف
١٤ — « مجموعة دواوين	محمد الفيتورى
١٥ — « « مع الغرباء »	هارون هاشم رشيد
١٦ — « « سعاد »	زكى قنصل
١٧ — « « الحرية »	يوسف الخال
١٨ — « « الأعاصير »	الشاعر القروى
١٩ — « « من وحى المرأة »	عبد الرحمن صدقى
٢٠ — « « أنات حائرة »	عزيز أباظة

٢١ — ديوان البارودى	محمود سامى البارودى
٢٢ — « البئر المهجورة »	يوسف الخال
٢٣ — « القفص المهجور »	يوسف غصوب
٢٤ — مسرحية « مقتل سيدنا عثمان »	محمد فريد أبو حديد
٢٥ — ديوان « الزهاوى »	جميل صدقى الزهاوى
٢٦ — « « الخليل »	خليل مطران
٢٧ — « « أفاعى الفردوس »	إلياس أبو شبكة
٢٨ — « « الألحان »	« «
٢٩ — « « الشوق العائد »	على محمود طه
٣٠ — مجموعة دواوين	بدر شاكر السياب
٣١ — ديوان « الأغنية الخالدة »	صفية أبو شادى
٣٢ — « « أين المفر »	محمود حسن اسماعيل
٣٣ — « « الأمواج »	أحمد الصافى النجفى
٣٤ — « « التيار »	أحمد الصافى النجفى
٣٥ — « « رياح وشموع »	كمال نشأت
٣٦ — « « وحدى مع الأيام »	فدوى طوقان
٣٧ — « « الأوتار المتقطعة »	رياض معلوف
٣٨ — « « أغانى الكوخ »	محمود حسن اسماعيل
٣٩ — « « نجوم ورجوم »	محمد السيد شحاته
٤٠ — « « نشيد الخلود »	كامل أمين
٤١ — « « أغاريد ربيع »	فؤاد بليبل
٤٢ — « « أبو نواس الجديد »	حسين شفيق المصرى
٤٣ — « ديوان بيرم	بيرم التونسى
٤٤ — « رامى	أحمد رامى
٤٥ — « « شظايا ورماد »	نازك الملائكة
٤٦ — « « عاشقة الليل »	نازك الملائكة

٤٧ — ديوان «اللحن الباكى»	جليلة رضا
٤٨ — « «حلية الطراز»	عائشة التيمورية
٤٩ — « «لآلىء وأفكار»	عبد الرحمن شكرى
٥٠ — « «ليالى القاهرة»	د ابراهيم ناجى
٥١ — « أنين ورنين	د. أحمد زكى أبو شادى
٥٢ — « أنداء الفجر	« «

مسرحيات شوقى	مصرع كليوبطرة على بك الكبير مجنون ليلى عنترة أميرة الأندلس الست هدى	أحمد شوقى
مسرحيات عزيز	شجرة الدر قيس ولبنى العباسة الناصر غروب الأندلس أوراق الخريف	عزيز أباظة

٢ — كتب ودراسات

٦٥ — فى الأدب الحديث	عمر الدسوقى
٦٦ — دراسات فى الشعر المعاصر	شوقى ضيف
٦٧ — مذاهب الأدب	محمد عبد المنعم خفاجى
٦٨ — الأسس النفسية للابداع الفنى	مصطفى سويف
٦٩ — كتاب التيجانى شاعر الجمال	الدكتور عبد المجيد عابدين
٧٠ — الغربال	ميخائيل نعيمة

العنوان	المؤلف
٧١ — حصاد الهشيم	ابراهيم عبد القادر المازنى
٧٢ — مقدمة ابن خلدون	ابن خلدون
٧٣ — يسألونك	الأستاذ عباس محمود العقاد
٧٤ — حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث	تأليف س . موريه ترجمة سعد مصلوح
٧٥ — الأدب العربى المعاصر فى مصر	الدكتور شوقى ضيف
٧٦ — يوميات العقاد	الأستاذ عباس محمود العقاد
٧٧ — روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة	الياس أبو شبكة
٧٨ — حديث الأربعاء	دكتور طه حسين
٧٩ — الرمزية والأدب العربى الحديث	انطون غطاس كرم
٨٠ — دفاع عن البلاغة	أحمد حسن الزيات
٨١ — الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث	مصطفى السحرتى
٨٢ — شعراء مصر وبيئاتهم	عباس محمود العقاد
٨٣ — مجددون ومجترون	مارون عبود
٨٤ — الزهاوى الشاعر	اسماعيل أحمد أدهم
٨٥ — فى الميزان الجديد	دكتور محمد مندور
٨٦ — أعلام من الشرق والغرب	عبد الغنى حسن
٨٧ — على المحك	مارون عبود
٨٨ — ساعات بين الكتب	عباس محمود العقاد
٨٩ — نماذج فنية	أنور المعداوى
٩٠ — على هامش الأدب والنقد	على أدهم
٩١ — بلوتلاند وقصص أخرى	دكتور لويس عوض
٩٢ — خريدة القصر	العماد الأصفهانى
٩٣ — ريحانة الألبا	الخفاجى المصرى
٩٤ — النبوغ المغربى	عبد الله كنون
٩٥ — تاريخ الآداب العربية	بروكلمان
٩٦ — الزهاوي وديوانه المفقود	الأستاذ هلال ناجى

المصرية فى شعر شوقى

(هذا البحث دراسة موضوعية لديوان الشاعر
أحمد شوقى لا تتعداه ، عامدة إلى التحرر من آراء
الآخرين ممن كتبوا عن شوقى - على فضلهم - بقصد
استخلاص رأى خاص نابع من شعر الشاعر وحده) .

لم يكف شوقى عن الغناء ، كالبلبل الآمن يمرح فى جنة من الماء والحب والشجر . . كان شوقى يتنقل من فنن إلى فنن غريدا صداحا ، ولكن غناءه هذا لم يكن طبقة واحدة أو نغمة واحدة بل كان يختلف من موضوع إلى موضوع ومن وقت إلى آخر . . غنى شوقى لمصر وتغنى بالعروبة جنسا ودينا وهتف بالأتراك محييا ومهيبا ولكن أعذب غنائه وأشفه ، وأصدقه ، وأعمقه ، إنما كان لمصر ، مصر القديمة ومصر الحديثة . هنا كان الغناء ينبع من قلبه وينبثق من شعوره فيترطب به لسـانه بعد أن يترنم به ضميره ، (فالمصريات) فى شعره لها ألق طبيعى شفاف لا أثر للصناعة أو للبهرجة فيه . وفى (المصريات) ينسى شوقى ولعه بالقدماء وسماتهم التقليدية فى المديح خاصة ، من مبالغة وتهويل وتعميم و (صيغة أفعل) . إنه فى ساحة مصر غنى عن التكثر والتزيد والانتحال . . إن المرء هنا يدعو ، والمجد يجيبه بما يملأ بحورا . .

خليلى اهبطا الوادى وميلا ... إلى غرف الشموس الغاربينا
وسيرا فى محاجرهم رويدا ... وطوفا بالمضاجع خاشعينا
وخصا بالعمار وبالتحايا ... رفات المجد من (توتنخمينا)

وقبرا كاد من حسن وطيب يضيء حجارة ويضوع طينا
يخال لروعة التاريخ قدت جنادله العلا من (طور سينا)
وقوما هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا
فثم جلالة قرت ورامت على مر القرون الأربعينا
جلال الملك أيام وتمضي ولا يمضي جلال الخالدينا[1]

* * *

بي ميل قبل أن أبين خصائص (المصرية) وسماتها في شعر شوقي أن أقف بشعره في الترك والعرب حتى تبرز المقارنة، الصفات الخاصة بها، فلا تحمل على حبي لمصر وتقديسي لها.

اقرأ معي الهمزية تجدها بجلي دين وأخلاق، فالروح والملائك والفرقان والوحي والخوارق وجبريل والكرامات... فإذا عرض شوقي للأخلاق فالأمانة والصدق - ويلمح أثناء هذا جمال الصورة أيضا - والجود، والعفو، والرحمة، والغضبة في الحق، والسماحة، والعدل في القضاء، والحمى، والإجارة، والبر، وكرم الصحبة، وحسن العشرة، والوفاء للصحاب، والوفاء بالعهد، والشجاعة في الحرب، والحلم، والمهابة، وشيق الحديث، ورئق الشمائل، حتى الأمية - وهي لحكمة معروفة - جعل منها شوقي براعة بارعة، مفخرة في بيته الرائق:

يا أيها الأمي حسبك رتبة في العلم أن دانت بك العلماء

ثم فصل مفاخر الدين وجوهرها في هذا البيت:

والدين يسر والخلافة بيعة والأمر شورى والحقوق قضاء

ثم عرج على الإسراء وتكلم أيضاً في الحرب ولكنه كان واعياً فلم

---

(١) الشوقيات ج ١ ص ٢٧١ — ٢٧٢.

يطلق الفخر بالشجاعة فى الحرب بل حفها فى مجال المحامد بالرأفة والسخاء، أى بالإنسانية ، وأرجأ تعليلها إلى قصيدته (نهج البردة) .

ونظم الفخر، فى الهمزية ، تفرد الرسول من دون العالمين، بعز الشفاعة .

وبعد مفاخر الدنيا ، مفاخر الآخرة فعرش القيامة والحوض . . . إلخ وانتهى من القصيدة بالفخر بالدين .

وفى هذا الفلك تدور قصيدته الشهيرة (نهج البردة) فمحمد صفوة البارى وصاحب الحوض ، والشمس سنا وسناء ، وصاحب المعجزات فاض من بين أصابعه الماء ، وأظلته الغمامة ، وضلل أعداءه « العنكبوت » ؛ والنبى فى صباه لقبوه أمين القوم ، وانضم إلى الأمانة جوامع الصفات والبيان .

وفى (نهج البردة) تعليل للحروب الإسلامية :

قالوا غزوت ، ورسل الله ما بعثوا ... لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم

جهل وتضليل أحلام وسفسطة ... فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

لما أتى لك عفوا كل ذى حسب ... تكفل السيف بالجهال والعمم

والشر إن تلقه بالخير ضقت به ... ذرعا وإن تلقه بالشر ينحسم[1]

وتعليل آخر :

لولا مكان لعيسى عند مرسله ... وحرمة وجبت للروح فى القدم

لسمر البدن الطهر الشريف على ... لوحين لم يخش مؤذيه ولم يجم

جل المسيح وذاق الصلب شانئه ... إن العقاب بقدر الذنب والجرم

الرفق يغرى الأعداء بالدعوة فالمبادأة من الداعى أسلم . وهذا السبب عندى أكثر وجاهة فقد كان الشرك متربصا به فى بادىء الأمر ثم تربصت به الدول ذات الماضى المدل والحاضر الذى يتهدده الدين الجديد .

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٢٠١ .

وقد جاء ذكر (العلم) فى مدائح شوقى الاسلامية ولكن المفهوم منه العلم — (اللدنى) — ومثال هذا من نهج البردة قوله :

وقيل كل نبي عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم
خططت للدين والدنيا علومهما يا قارىء اللوح بل يالامس القلم
أحطت بينهما بالسر وانكشفت لك الخزائن من علم ومن حكم[1]

أو قوله :

أشرق النــــور فى العوالم لما بشـــرتها بأحمـــد الأنبياء
باليتيم الأمى والبشـــر المو حى إليه العـــلوم والأسماء

وفى قصيدته ذكرى المولد حكم ومواعظ يخلص منها إلى المدح مردداً الصفات التقليدية من بر وبيان وشجاعة.

ومدح شوقى للنبي عليه السلام كمدحه للأنبياء أو على التحديد لموسى وعيسى، إنما هو تعداد صفات نابغة فالأنبياء تجسيم لمكارم الأخلاق، ونبي الإسلام فى قصيدته (همت الفلك واحتواها الماء) نور، وهو أشرف المرسلين، وسيد البلغاء.

أما العرب فإن مدح شوقى لهم مدح تقليدى يعتمد على صفات خلقية أو تهويل فنى.

فأمة العرب :

جازت النجم واطمأنت بأفق مطمئن به السنا والسناء

بيت طنان ولكنه لا يحمل قيمة محددة.

كلما حثت الركاب لأرض جاور الرشد أهلها والذكاء
وعلا الحق بينهم وسما الفضـ ـل ونالت حقوقها الضعفاء

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١٩٨ .

تحمل النجم والوسيلة والمد ... زان من دينها إلى من تشاء

وشريعة :

وتنيل الوجود منه نظاماً ... هو طب الوجود وهو الدواء

أرومة متواضعة وشجاعة :

أيرى العجم من بنى الظل والما ... ء عجيباً أن تنجب البيداء

وتثير الخيام آساد هيجا ... ء تراها آسادها الهيجاء

هنا صفات أخلاقية .

وفى قصيدته (مرحباً بالهلال) مدح تعميمى .. مدح تهويلى بلا تحديد أو أسانيد أو وقائع معينة أو سمات شخصية :

وبنى له العرب الأجاود دولة ... كالشمس عرشاً والنجوم رجالا

رفعوا له فوق السماك دعائماً ... من علمهم ومن البيان طوالا

كالرسل عزماً والملائك رحمة ... والأسد بأساً والغيوث نوالا

شعر تقليدى ليس فيه جديد له طابع معين ، ولعل الشاعر أحس بهذا فبدأ يبحث عن مواقف تاريخية أو معالم حضارية فمن مفاخر العرب وقفة مصر فى الحروب الصليبية فى عهد الأيوبيين ومن مفاخرهم قيام مصر على العلم وقيامها بالإيواء .

واذكر الغر آل أيوب وامدح ... فمن المدح للرجال جزاء

هم حماة الإسلام والنفر البيـ ... ض الملوك الأعزة الصلحاء

كل يوم بالصالحية حصن ... وبلبيس قلعة شماء

وبمصر للعلم دار وللضيـ ... فان نار عظيمة حمراء

بمصر بطاقاتها فى الرجال والمال ، بميزة الموقع ، بوراثات الشخصية المصرية استطاع صلاح الدين أن يقود معركة النصر .

ومن مفاخر العرب الكبرى فى شعر شوقى كسب مصر للاسلام . إن مصر أفريقيا كلها فالنيل لمن يقتليه (أفريقاء) .

فابك عمراً إن كنت منصف عمرو · إن عمراً لنير وضاء
جاء للسلمين بالنيل ، والنيـ · ـل لمن يقتليه أفريقاء

وفى قصيدته (بعد المنفى) يمدح العرب مدحاً خلبا أشبه بالبهرجة الفنية .

أولئك أمـة ضربوا المعالى · بمشرقها ومغربهـا قبابا

ولكنه عن مصر يقول :

وبين جوانحى واف ألوف · إذا لمح الديار مضى وثابا

إن ترك التسمية هنا أعمق فى الشعور . . إن مصر هى الدار هى البيت هى ألصق شىء بالذات لا بل هى الذات نفسها . . الدم والشعور .

وقيل الثغر فاتأدت ، فأرست · فكانت من ثراك الطهر قابا

الحركة المادية هنا فى الاتئاد والإرساء ، المدهدة هذه صدى للحركة النفسية فى أعماق الشاعر الذى قر وجيبه واطمأن خوفه وهدأ لينفعل من جديد عندما يفتح عينه على (مصر) ويتهلل شوقه :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس · كأنى قد لقيت بك الشبابا
ولو أنى دعيت لكنت دينى · عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهى · إذا فهت الشهادة والمتابا

مصر عودة الشباب فى المشيب ، ومصر النور ، ومصر الدنيا ، ومصر الدين . . لو دعت إليها يدير وجهه قبل البيت :

وجه الكنانة ليس يغضب ربكم · أن تجعلوه كوجهه معبوداً
ولوا إليه فى الدروس وجوهكم · وإذا فرغتم واعبدوه مجردا (١)

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١١١ .

مصر دين فى رأى شوقى وشعوره .

وجماع المقارنة هنا بين الشعورين ، بيتان لشوقى أسفر فيهما رأيه سفوراً كاملا حين خاطب مصرياً بقوله :

يا ابن الثواقب من رع وابن الزواهر من أمون
نسب عريق فى الضحى بز القبائل والبطون

لقد عاش شوقى فى عصر جثم فيه الاستعمار على وادينا تخنق الحريات ونفى الرجال وتخيف المشاعر وأيأس الأمل وثبط الطموح وعقد الكفاية وجمد القدرة ، فكان واجباً على الشعراء وأهـــل القيادات والريادات فى العشرينات من هذا القرن أن يدحضوا عن كفايتنا التهم ويردوا عن قدرتنا وهم العجز ويبلوروا الشخصية المصرية وينشروا أمجادها وسابقتها فى الحضارة والعلم والفن والنظام والحكم .

وقد جاء اكتشاف الآثار المصرية فى القرن التاسع عشر معززاً قوياً لهذا الهدف . بما يحمل الكشف من دلالات ومضامين ، من شأنها أن ترفع الروح المعنوية فى شعب عريق تآمر عليه المستعمر والمستبد والمثبط ، فخدعوه عن حقيقة نفسه . وصرفوه عن ماضى أيامه ، وزحزحوه عن مكانه الطبيعى فى الحياة حتى يسهل عليهم قياده ، فى شرعتهم ، والتحكم فيه .

بل إن شوقى بوحى هذه الرسالة وبدوافع اليقظة ومطامحها وآمالها فى مستقبل مضىء كريم على نفسه وعلى الحياة حاول أن يتشبث بكل شىء فى مصر الفرعونية معقد الفخر حين يرهق المصرى دخيل على أرضه أو حاضر من زمانه . حتى ديانة قدماء المصريين حنا عليها شوقى وحاول أن يتعمقها وراء الظواهر والسمات الخارجية التى يتسرع البعض فيحكم عليها بها ، وما فطن إلى نفاذهم فى الفهم والشعور بوحدة الوجود .

رب شقت العباد أزمان لا كتـ ... ـب بها يهتدى ولا أنبياء
ذهبوا فى الهوى مذاهب شتى ... جمعتها الحقيقة الزهراء
فإذا لقبوا قويا إلهـا ... فله بالقوى إليك انتهاء
وإذا آثروا جميلا بتنزيـ ... ـه فإن الجمال منك حباء
وإذا أنشئوا التماثيل غرا ... فإليك الرموز والإيماء
وإذا قدروا الكواكب أربا ... با فمنك السنا ومنك السناء
وإذا ألهوا النبات فمن آ ... ثار نعماك حسنه والنماء
وإذا يمموا الجبال سجودا ... فالمراد الجلالة الشماء
وإذا تعبد البحار مع الأسـ ... ـماك والعاصفات والأنواء
وسباع السماء والأرض والأر ... حام والأمهات والآباء
لعلاك المذكرات عبيد ... خضع والمؤنثات إماء
جمع الخلق والفضيلة سر ... شف عنه الحجاب فهو ضياء

لا بل إن دين قدماء المصريين له المقومات العليا (للدين) فهو :

يدعو إلى بر ويرفع صالحا ... ويعاف ما هو للمروءة مخلق
للناس من أسراره ماعلموا ... ولشعبة الكهنوت ما هو أعمق
فيه محل للأقانيم العلى ... وللجامع التوحيد فيه تعلق

* * *

وإيثار المصرى ، مصر ، فى الحب على سائر العالمين ، أمر بديهى . ولكن (شوقى) فى رأى الدكتور محمد حسين هيكل كان يفضل الترك أيضا على العرب ، فمع تجلى الإيمان فى مدائحه النبوية قد يدهشك (أن يكون شوقى أكثر تحدثا عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن الرسول ، فهذا الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن العرب ومكة والرسالة ، ويشتمل ثمانى عشرة قصيدة عن الخلافة وعن الترك . وأنت تلمس فى هذه

القصائد الثمانى عشرة جميعا حسا أدق من العاطفة وفيضا أغزر من الشعر ، وقوة تكاد تعتقد معها أن شوقى إذ يتحدث عن الترك إنما يملى ما يكنه فؤاده وإنما يندفع بقوة كمينة هى قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت المالك فى مصر كان قوى الأثر فى نفسه إلى حد جعله يفيض من ذكر الترك بما ينبض به قلب سلالة محمد على[1]) .

ولكنى أرى شوقى عميق الفهم لوضع مصر من العالم العربى قوى التقدير للاعتبارات الجليلة الخطر التى تربط مصر بالمنطقة العربية حولها .

لقد حدد شوقى العلاقة بين البلاد العربية فى بساطة تحوى كل الصدق حين قال :

فنحن إن بعدت دار وإن قربت جاران فى الضاد أو فى البيت والحرم
ناهيك بالسبب الشرقى من نسب وحبذا سبب الإسلام من رحم

وطالما أن الاستعمار ناشب أظافره فى بعض أجزاء العالم العربى تحتم على شعوبه التلاقى والتعاون والاتحاد .

رب جار تلفتت مصر توليـ ـه سؤال الكريم عن جيرانه
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر ح وأن نلتقى على أشجانه
كلما أن بالعراق جريح لمس الشرق جنبه فى عمانه

هذا موقف مصر من العرب ، هذا الموقف الذى أشبعه شوقى تفصيلا وذكرا فى قصائده عن دمشق ، وذكرى شهدائها وغيرها :

نصحت ونحن مختلفون دارا ولكن كلنا فى الهم شرق
ويجمعنا إذا اختلفت بلاد بيان غير مختلف ونطق

* * *

(١) مقدمة الشوقيات ج ١ ص ١٤ .

أما الأتراك فإن العامل الأول فى غناء شوقى لهم مع تقديرى للاعتبارات التى أشار إليها الدكتور هيكل ، إنما هو الدين

وشوقى كحافظ كثير الترديد للدين ،وفى شعره رقى وتحصين وتعاويذ[1].
الدين دائماً يكيف نظرة شوقى فحين يحيي الترك يقول :

الدهر يقظان والأحداث لم تنم   فما رقادكم يا أشرف الأمم

وفى قصيدته (نجاة) التى هنأ بها (أمير المؤمنين) يصدر فيها عن شعور .. بالخلافة . . شعور المسلم بدلالة الخلافة ورمزها . .

هنيئا أمير المؤمنين فإنما   نجاتك للدين الحنيف نجاة
فلولاك ملك المسلمين مضيع   ولولاك شمل المسلمين شتات

وإذ سقط عبد الحميد أثر الانقلاب العثمانى وتولى محمد رشاد قال شوقى :

المؤمنون بمصر يهـ   ـدون السلام إلى الأمير

وهذا المعنى يتضح بصورة أوسع فى قصيدته خلافة الإسلام[2] .

هذه الخلافة التى كانت بهالتها المعنوية تأسر (شوقى) وتخلع سحرها على شخص الخليفة فيتداخل مدحه لهما معا حتى إذا جاء كمال أتاتورك وألغاها تميز إحساسه بها كعلاقة (كانت أبر علائق الأرواح) .

نظمت صفوف المسلمين وخطوهم   فى كل غدوة جمعة ورواح

حتى أمجاد الترك فى شعره ، « إسلاميات» من خلافة، وملك، وفتوحات،

---

(1) أرى الرحمن حصن مسجديه   بأطول حائط منك امتناعا
الملك بين يديك فى إقباله   عوذت ملكك بالنبي وآله
(2) الشوقيات جـ ١ ص ١٥٤ ١٦٩.

وحروب ، وشجاعة بالطبع وصولات وجولات فى المعارك وما تورط فيه طبيعة الموضوع من مبالغات فى المدح والصياغة لحروب الأتراك :

إذا طاش بين الماء والصخر سهمها ... أتاها حديد ما يطيش وأسرب
يسدده عزريل فى زى قاذف ... وأيدى المنايا والقضاء المدرب
قذائف تخشى مهجة الشمس كلما ... علت مصعدات أنها لاتصوب[1]

ومدح شوقى فى الأتراك تغلب عليه « صيغة أفعل » لو جاز هذا التعبير ، فعبد الحميد حسامه أخطب من سقراط وعوده أصلب من المنابر وعزمه أمضى من هومير وملكه أرقى من الإسكندر[2] .

فهل مثل هذا (المدح) بأكمله يضاهى قول شوقى فى مصر .. فى رمسيس :

جل رمسيس فطرة وتعالى ... شيعة أن يقوده السفهاء
وسما للعلا فنال مكانا ... لم ينله الأمثال والنظراء
وجيوش ينهضن بالأرض ملكا ... ولواء من تحته الأحياء
ووجود يساس والقول فيه ... ما يقول القضاة والحكماء
وبناء إلى بناء يود الخلـ ... ـد لو نال عمره والبقاء
وعلوم تحيى البلاد ، وبنتا ... هور فخر البلاد والشعراء

إيه سيزوستريس ماذا ينال الـ ... وصف يوما أو يبلغ الإطراء
كبرت ذاتك العلية أن تحـ ... صى ثناها الألقاب والأسماء
لك آمون والهلال إذا يكـ ... بر والشمس والضحى آباء
ولك الريف والصعيد وتاجا ... مصر والعرش عاليا والرداء
ولك المنشآت فى كل بحر ... ولك البر أرضه والسماء

(١) الشوقيات جـ ١ ص ٤٧ .
(٢) اقرأ قصيدة صدى الحرب جـ ١ ص ٤٢ — ٥٨ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أو قوله :

أين الفراعنة الألى استذرى بهم (عيسى) و (يوسف) و (الكليم) المصعق
الموردون الناس منهل حكمة أفضى إليه الأنبياء ليستقوا

أو قوله عنهم :

فكانوا الشهب حين الأرض ليل وحين الناس جد مضللينا
مشت بمنارهم فى الأرض (روما) ومن أنوارهم قبست (أثينا)
تعالى الله كان السحر فيهم أليسوا للحجارة منطقينا ؟
غدوا يبنون ما يبقى وراحوا وراء الآبدات مخلدينا

على أن شوقى نفسه قد افتقد السمات الحقيقية للمدح فى الأتراك ، الصفات الباقية ذات القيمة، بل أحس مافى المدح بالحرب من خواء معنوى وقيمى ، فهتف بالأتراك : (يا دولة السيف كونى دولة القلم) .

فالسيف يهدم فجرا مابنى سحرا وكل بنيان علم غير منهدم
قد مات فى السلم من لا رأى يعصمه وسوت الحرب بين البهم والبهم
وأصبح العلم ركن الآخذين به من لا يقم ركنه العرفان لم يقم

وكأنى بشوقى يحس فى نفسه حرجا من مدح الترك الذين نهبوا مصر وأساءوا إليها ولم يتخلفوا فى هذا المضمار عن قمبيز الذى نقم عليه شوقى ولم يتحيز له . فقال مبرراً غير مقنع :

واذكر الترك إنهم لم يطاعوا فيرى الناس أحسنوا أم أساءوا
حكمت دولة الجراكس عنهم وهى فى الدهر دولة عسراء

أو ليست هذه خطة سليم (الآلمعى) . . الذى كانت سياسته قصر مدة الولاة بثلاث سنوات ، فكان الوالى ينقذ بالنهب ما يمكن إنقاذه :

الترك (لم يطاعوا) فأين الشجاعة التقليدية التى طالما تغنى بها شوقى نفسه وأين قوة الشخصية و « صيغة أفعل » ؟

وبعد هذه الإلمامة بطبيعة الغناء عند شوقى ، نخلص إلى اللحن المصرى فى شعره .

أيها المنتحى (بأسوان) دارا كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا

إننا بالوادى المقدس طوى .. هنا الأرض الطهور .. هنا النيل (المبارك) .. اخلع النعل واخفض الطرف وقبل الأحجار وانشق مسك التراب الأسمر .

قل للأعاجيب الثلاث مقالة من هاتف بمكانهن وشاد
لله أنت فما رأيت على الصفا هذا الجلال ولا على الأوتاد

لك كالمعابد روعة قدسية وعليك روحانية العباد
أسست من أحلامهم بقواعد ورفعت من أخلاقهم بعماد
قم قبل الأحجار والأيدى التى أخذت لها عهداً من الآباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها مهد الشموس ومهبط الآراد[1]

دائماً فى حضرتهم متعبد فهو منهم عند الأهرام والمقابر وأنس الوجود فى محراب ، وفى مسرحياته ساق كليوباطرة منكسة الرأس إلى ساحة إيزيس تترضى .. تتضرع :

إيزيس ينبوع الحنان تعطفى وتلقى لضراعتى وسؤالى
إنى وقفت على رحابك فارحمى ذل الملوك لمجدك المتعالى

لا وجه للمقارنة عند شوقى بين (إيزيس) المصرية الأصيلة وبين (كليوباطرة) التى :

(۱) الشوقيات جزء ۱ ص ۱۱۳ ، ۱۱٤ .

لم تصب بالخداع نجحا ولكن خدعوها بقولهم حسناء

أما إيزيس العظيمة فهى مع بعد الفارق والقياس :

إن تل البر فالتراب نضار أو تل البحر فالرياح رخاء
وادعاك اليونان من بعد مصر وتلاه فى حبك القدماء
فإذا قيل ما مفاخر مصر قيل منها إيزيسها الغراء

وفى (قمبيز) يسأل جبار الفرس زوجه وملكته نيتيتاس المصرية

بنت من أنت يا نيتيتاس ؟

فتجيبه فى زهو المصرية وشموخ بنت الفراعنة :

بنت الشمـ ـس بنت العواهل الأباب

حتى فرعون موسى اعتذر عنه شوقى حين قال :

ظن فرعون أن موسى له وا ف وعند الكرام يرجى الوفاء
لم يكن فى حسابه يوم ربى أن سيأتى ضد الجزاء الجزاء

وهو ، مصرياً ، يعرف مايتقول به على الفراعين حساد بجدهم من التائهين والجهلاء ، فتوت عنخ آمون ورمسيس وكل عامل من ملوك مصر فى فجر التاريخ :

شاد ما لم يشد زمان ولا أنـ شأ عصر ولا بنى بناء
هيكل تنثر الديانات فيه فهى والناس والقرون هباء
وقبور تحط فيها الليالى ويوارى الاصباح والامساء
تشفق الشمس والكواكب منها والجديدان والبلى والفناء
فاعذر الحاسدين فيها إذا لا موا فصعب على الحسود الثناء
زعموا أنها دعائم شيدت بيد البغى ماؤها ظلماء
دمر الناس والرعية فى تشيـ ـيدها والخلائق الأمراء

أين كان القضاء والعدل والحكـ ـمة والرأى والنهى والذكاء
وبنو الشمس من أعزة مصر والعلوم التى بها يستضاء
فادعوا ما ادعى أصاغر آثيـ ـنا ودعواهم خنا وافتراء
ورأوا للذين سادوا وشادوا سبة أن تسخر الأعداء
إن يكن غير ما أتوه فخار فأنا منك يا فخار براء (١)

هنا زج شوقى نفسه فى المعركة متحمساً ثائراً . إنه طرف فيها ينتصر لأسلافه بالمنطق فى بادىء الأمر وبالأدلة ساطعة ثم بخطابية الولى الوفى وزهو المحب الراضى . . بل المؤمن الذى يقدس ما يعتقد ويرتفع به على النقد والمماراة .

وبمثل هذا الإحساس العارم المتأجج يحس شوقى آلام مصر الكبرى فى التاريخ . يحسها بقلبه وعقله جميعاً كأنها وقعت اليوم .. لم تطفىء القرون الطويلة إحساس (المصرية) فى نفس شاعرنا :

لا رعاك التاريخ يا يوم قمبـ ـيز ولا طنطنت بك الأنباء
لا تسلنى ما دولة الفرس ساءت دولة الفرس فى البلاد وساءوا
وارتوى سيفها فعاجلها اللـ ـه بسيف ما إن له إرواء

وحين رقرق الغناء للنيل لمح عبر التاريخ موكب الأنبياء على الضفاف الخضر :

تابوت موسى لا تزال جلالة تبدو عليك له وريا تنشق
وجمال يوسف لا يزال لواؤه حوليك فى أفق الجلالة يرشق
ودموع إخوته رسائل توبة مسطورهن بشاطئيك منمق
وصلاة مريم فوق زرعك لم يزل يزكو لذكراها النبات ويسمق

---

(١) الشوقيات جـ ١ ص ١٨ ـ ١٩ .

وخطى المسيح عليك روحا طاهرا | بركات ربك والنعيم الغيدق
وودائع (الفاروق) عندك دينه | ولواؤه وبيـــانه والمنطق

مصر (مدرسة) فى الحضارة و (مدرسة) فى العلم و (مدرسة) فى الحكمة . . جامعة يلتقى فى ساحتها الشرق والغرب .. قالها شوقى بشعره أو قالتها المطرية بلسانه :

وهذب الهنـــد دياناتهم | بكل خاف من رموزى وباد
ومن تلاميذى موسى الذى | أوحى من بعد إليه فهاد
وأرضع الحكمة عيسى الهدى | أيام تربى مهده والوساد
مدرستى كانت حياض النهى | قرارة العرفان دار الرشاد
مشـايخ اليونان يأتونهـا | يلقون فى العلم إليها القياد
كنا نسميهم بصبيانه | وصبيتى بالشيب أهل السداد (١)

وحول معانى الريادة والقيادة دار شعره فى الاسكندرية كالمارية :

عاش عمراً فى البحر ثغر المعالى | والمنار الذى به الأهتداء
مطمئناً من الـكتائب والـكتـ | ـب بما ينتهى إليه العلاء
يبعث الضوء للبلاد فتسرى | فى سناء الفهوم والفهماء
والجوارى فى البحر يظهرن عز الـ | ـملك والبحر صولة وثراء (٢)

وعلى معانى السبق والضلاعة رق شعره إلى أبى الهول :

أبا الهول ما أنت فى المعضلا | ت ؟ لقد ضلت السبل فيك الفكر
تحيرت البدو ماذا تكو | ن وضلت بوادى الظنون الحضر
فكنت لهم صورة العنفوا | ن ، وكنت مثال الحجى والبصر

---

(١) جـ ١ ص ١١٨ .
(٢) جـ ١ ص ٢٤ .

وسرك في حجبه كلما أطلت عليه الظنون استتر
تروم بمنفيس بيض الظبا وسمر القنا والخميس الدثر
ومهد العلوم الخطير الجلا ل وعهد الفنون الجليل الخطر

* * *

وعلى الضفاف الخضر وقف مبهوراً يغني للنيل العظيم في حنان وروعة :

من أي عهد في القرى تتدفق وبأي كف في المدائن تغدق
ومن السماء نزلت أم فجرت من عليا الجنان جداولا تترقرق ؟
أتت الدهور عليك مهدك مترع وحياضك الشرق الشهية دفق
يتقبل الوادي الحياة كريمة من راحتيك عميمة تتدفق
يا نيل أنت بطيب ما نعت الهدى وبمدحة التوراة أحرى أخلق
أصل الحضارة في صعيدك ثابت ونباتها حسن عليك مخلق
ولدت فكنت المهد ثم ترعرعت فأظلها منك الحنى المشفق
وبنت بيوت العلم باذخة الذرى يسعى لهن مغرب ومشرق

ونفى شوقي إلى أسبانيا فقالوا تعزى وقالوا سلا أو تسلى وبلغت المقالة سمعه ونكأت جراحه فقال :

اختلاف النهار والليل ينسى اذكرا لي الصبا وأيام أنسي
وسلا مصر هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسي
مستطار إذا البواخر رنت أول الليل أو عوت بعد جرس
نفسي مرجل وقلبي شراع بهما في الدموع سيري وأرسي
واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

ومصر لا تتجزأ عند شوقي المصري فهو في سينيته التي يتلهف فيها عليها إنما يهفو إلى مصر بكل سماتها من نيل وجزيرة ومسلة وأبي الهول وأهرام حتى الأسماء تتواكب من القديم والحديث متجاورة في شعره :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه ... نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
وهفا بالفؤاد فى سلسبيل ... ظمأ للسواد من (عين شمس)
يصبح الفكر و(المسلة) ناد ... يه و(بالسرحة الزكية) يمسى[1]

وفى الأندلس ملأت عليه مصر نونيته :

وهذه الأرض من سهل ومن جبل ... قبل (القياصر) دناها (فراعينا)
ولم يضع حجراً بان على حجر ... فى الأرض إلا على آثار بانينا

* * *

مدح شوقى لمصر تقديس ، وغناؤه لها ترانيم ، وفخره بها صلاة إن شعره فيها له (مضمون) وصفاته محددة : العلم .. الفن .. الشعر السحر .. البناء ... الآثار ... الريادة ... السبق ... الحكمة .. القضاء .. التاريخ وملء وفاضه مصر :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر ... من يصن مجد قومه صان عرضا
قل لها فى الدعاء لو كان يجدى ... يا سماء الجلال لا صرت أرضا

قل لها مع شوقى ... معى : « يا سماء الجلال لا صرت أرضا » .

(١) جـ ٢ ص ٤٥ ــ ٤٦ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المصرية فى شعر حافظ ابراهيم

وبعد شوقى يأتى حافظ فإن من عادة الحديث عن أحدهما أن يسلم إلى التحدث عن الآخر فقد كان حافظ يتفكه من اقتران اسميهما بقوله : « أنا وشوقى مثل البيض والسميط » :

وإذا كان شوقى غنى فأطرب ، لمصر وللخلافة العثمانية وللعروبة فإن حافظاً كان شاعر هذا الشعب . . عاش فى غماره وخاض تجاربه وخفق له ومعه . وكان حافظ صورة لهذا الشعب الذى خرج منه ، فى الألم والصبر والودادة والطيبة والفكاهة العذبة ثم السخرية ، وهو بهذه السمات المصرية شاعر النيل ، هواه الأصيل ، وكل ما عداه مشاعر (مكملة) لو صح هذا التعبير . . . مدح الخليفة ولكنه كان مسيراً أو مسحراً بشعور دينى فى وقت سادت فيه فكرة الجامعة الإسلامية . فهو يستقبل الطيار العثمانى فتحى بك بقوله :

أهلا بأول مسلم فى المشرقين علا وطار

ومن المفارقات أن الطيار المشار إليه سقطت به طائرته ومات قبل إتمام رحلته إلى مصر ولكن حافظاً كان قد أعد القصيدة مفترضاً سلامة الوصول : وقد نشرها بعد موت الطيار فى عناد (تركى) .

ومدح حافظ فى الأتراك بعامة مدح تفخيم واستعراض الفتوحات والتنويه بالشجاعة فى الحرب (١) وفى غضون هذا يتسلل إلى المطالبة

---

(١) انظر ديوان حافظ ج ١ س ١٢ ، ص ٣٩ .

بالدستور والحرية لمصر ولكن مدحه ليس فيه عاطفة شوقي نحو الأتراك وإن كان فيه وراثة تركية[1] .

على أن حافظاً مدح إدوارد ورثى فيكتوريا . . . كان ابن عصره الخالي الولوع بالمدائح والتهاني والاخوانيات والمجالس والأسمار . . عصره الذي يجد فيه الممدوح وقتاً للسماع والخدر بالإطراء ، ولو كان ملقاً أو خداعاً ، ويجد فيه الشاعر داعية للقول والعيش في اهتمامات الآخرين . . . اهتماماتهم الصغيرة ، وقد يكون بين جنبيه آلام كبار .

من هذا نخلص إلى أن مدح حافظ للأتراك إن هو إلا موضوع للشعر ومدعاة للقول . وهو إذا تجاوزنا الجو الديني الذي يصـــدر عنه ، مدح لا عاطفة فيه ولا غناء .

لقد مدح حافظ الأستاذ الإمام فرداً بأبلغ وأحب مما مدح الأتراك جمعا وعلى رأسهم الخليفة . . . في الشيخ محمد عبده تسمع في شعر حافظ رنة الصدق ودفء القلب :

كأن يراعي في مديحك ساجد   مدامعه من خشية الله تذرف
كأنك والآمال حولك حوم   تمر على عطفيه طير ترفرف
وأزهر في طرسي يراعي وأتملي   ولفظي فبات الطرس يجني ويقطف[2]

أو قوله يهنئه بعودته من الجزائر :

يا أميناً على الحقيقة والإفـ   تاء والشرع والهدى والكتاب

---

(1) جاء في مقدمة الأستاذ الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ أن والد الشاعر كان مصريا صميا ، وكانت أمه « هانم بنت أحمد البورصةلي » من أسرة تركية الأصل ، تسكن القريتين وتعرف بأسرة الصروان ، إذ كان والدها أمين الصرة في الحج ، فلقب بالصروان (القيم على الصرة) ولقبت الأسرة به ومن الطريف أن أستاذنا أحمد أمين يعلل عدم إشادة حافظ بالأتراك وإشادة شوقي بهم بأن (ما كان في « شوقي » دم تركي « ارستقراطي » وما في حافظ دم تركي « ديمقراطي ») .

(2) ديوان حافظ ج ١ ص ١٧ ، ١٩ .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أنت نعم الإمام فى موطن الرأ ى ، ونعم الإمام فى المحراب[١]

أما شعوره (بالعروبة) فإنه الشعور الطبيعى بالجوار بين مصر والبلاد العربية وشعور (بالإسلام). وحافظ كان عميق العاطفة الدينية. لقد رمانا كرومر فيما رمى بالتعصب فكانت هذه التهمة تلح على حافظ فى قصائد كثيرة. كانت المسألة عنده مسألة دينية مع أن المستعمر كان يهدف إلى أبعد من هذا.

ولعل هذه العاطفة الدينية كانت وراء (العمرية)[٢] فهو لم يتناول الفتح العربى لمصر وكانت القصيدة مجالا لنظمه فى سلسلة الأحداث الكبرى فى تاريخ عمر وعمرو بل تاريخ العرب. حين ألمح إلى (الفتح) شوقى[٣] فى لباقة لا تغفل الحقيقة. ترى هل تحرج حافظ فى مقام المدح والإشادة والحب لعمر بن الخطاب أن يذكر حبنا الكبير مصر ذكرا يعرج به على عتاب أو ملام ؟ لا شك أن موقفه أدق من موقف شوقى الذى كان يغنى للنيل فلا عليه أن يعتب أو يلوم كل من رام حماه. وشوقى بعامة أجرأ فى القول والرأى لأنه أكبر جاهاً وأوسع مالا وأبرز مكانا ووراء هذا كله القصر الذى يسانده ويمد له. وشوقى أعمق ثقافة فهو أكثر تحررا وعلمية

إن شعور حافظ بالعهد العربى كشعور مسلم العصور الوسطى لا يحتبر الحاكم غريباً أو أجنبياً ما دام مسلماً. وقد أشاد فى شعره أكثر من مرة بالمعز الفاطمى مثلا ففى مدحته للملك فؤاد يقول :

وأعد لنا عهد المعز الفاطمى فأنت أهدى[٤]

على أن الظاهرة البارزة عند حافظ أكثر من التركية أو العروبة ظاهرة

(١) ديوان حافظ جـ ١ ص ١٧ ، ١٩ .

(٢) قصيدته المشهورة فى عمر بن الخطاب جـ ١ ص ١٣٧ .

(٣) قصيدة النيل (من أى عهد فى القرى تتدفق . . . وبأى كف فى المدائن تغدق)

(٤) ديوان حافظ جـ ١ ص ١٢٧ .

(شرق وغرب) فإن شعوره إزاء الأولى كما أسلفنا شعور ديني وشعوره بالأخرى رغبة فى التعاطف والاتصال بحكم الجوار والدين . يتجلى هذا فى قصيدته (سورية ومصر)[1] كما تتجلى غيرته على اللغة العربية فى قصيدته المشهورة بمطلعها :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى وناديت قومى فاحتسبت حياتى

أما (الشرق والغرب) فظاهرة ملحوظة فى شعر حافظ طالما ردّدها أكثر[2]. ظاهرة تحسب حين ذهبت مصر بشعره السياسى والاجتماعى بل إن مصر هى موضوع تهانيه ومدائحه ، كما كانت مثار دموعه فى الرثاء ، بل فاخر بها الشرق جهرة :

هذى (الجزيرة) و (فارس) و (العرا ق) يهدن هدا
واليك (مكة) هل ترى أحدا بها وإليك (نجدا)
وإليك (تونس) و (الجزا ئر) قد لبسن العيش نكدا
لم يرتفع فى الشرق تا ج فوق تاج (النيل) مجدا

مصر حبه الكبير الباقى أبدا :

لا مصر تنصفنى ولا أنا عن مودتها أريم
وإذا تحول بائس عن ربعها فأنا المقيم

مصر الحس الدامى والعصب المستوفز :

لعمرك ما أرقت لغير مصر ومالى دونها أمل يرام
ذكرت جلالها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظام
وأيام الرجال بها رجال وأيام الزمان لها غلام
فأقلق مضجعى ما بات فيها وباتت مصر فيه فهل ألام ؟

---

(١) ديوان حافظ جـ ١ ص ٢٥٦ .
(٢) اقرأ قصيدة (حرب طرابلس) ديوان حافظ جـ ٢ ص ٦٦ .
(٣) جـ ١ ص ١٣٥ .

و (المصرية) عند حافظ تغدو إيجابية حين ينادى بالحرية والدستور والعلم والحكم والقناة ويندد بتسلط الأجانب وزحامهم فى الشركات .

ومن إيجابيته إشاعة الأمل وبث الرجاء بعد اليأس . ومن إيجابيته دعوته المتصلة إلى اليقظة والصحوة [1] .

وكثيراً ما تكون (المصرية) فى شعر حافظ ثورة على الواقع المصرى اللاهى فى زمن جد فيه كل حى ، ونقداً اجتماعياً ينعى على هذا الواقع فى عصره الجهل والتخلف والركود والفرقة والتخاذل والانقسام والتمويه والغفلة . ففى قصيدة الامتيازات الأجنبية تناول من العيوب الاجتماعية الفخر الكاذب بالألقاب وإنما الفخر بالعلم والأدب والفن والاختراع والتفوق . تناول فيها الفهم الخاطىء للدين والخطب المنبرية التى تصرخ فى واد والدنيا فى واد آخر . . . تناول الصحف المضللة .

ومن الظاهرات فى شعر حافظ ضربه المثل دائماً فى اليقظة والطموح بأمة اليابان (المثل من الشرق) .

والإحساس بالآلام الاجتماعية عميق حاد فى شعر حافظ لأن شعره كان ينبع من آلامه هو وليس من كابد وشقى كمن خال ، أو تصور ولو كان ذا رحمة .

فعلت ما تخنى الفتاة ، وإنما يخنى على أمثالها أمثالى

وقد أسهم حافظ فى الجمعيات الخيرية والملاجىء بالدعوة المتصلة إلى تعضيدها وإلى البر والتراحم ، لحريق ميت غمر وجمعية رعاية الأطفال وملجأ رعاية الأطفال وجمعية رعاية الطفل وجمعية الاتحاد السورى والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إغاثة العميان وملجأ الحرية وجمعية الطفل كلها موضوعات فى شعر حافظ وقصائد ضافية .

---

(١) قصيدة تحية العام الهجرى ص ٥٨ ــ ٦٢ .

حتى (غلاء الأسعار) ارتفع فيه صوت حافظ منددا وساخرا السخرية المصرية التقليدية التى تأخذ دورها فى الأزمات :

أيها المصلحون ضاق بنا العيـ ش ولم تحسنوا عليه القياما
وغدا القوت فى يد الناس كاليا قوت حتى نوى الفقير الصياما
ويخال الرغيف فى البعد بدرا ويظن اللحوم صيدا حراما (١)

كما دعا حافظ إلى الوئام بين أبناء الوطن الواحد من مسلمين وأقباط (٢)

أما العلم فهو الموضوع الظاهر فى شعر حافظ والدعوة الماسة الملحة وله فى الجزء الأول قصيدتان فى الحث على معاضدة مشروع الجامعة حين كانت فكرتها إرهاصاً بمولدها . كما ألحّ على الاجتزاء بتعليم القراءة والكتابة دافعاً قومنا إلى الاستشراف إلى فوق والتطلع إلى أمام فحين تقصر همة الملايين بالقراءة والكتابة عند مطالب الحياة الصغيرة ، تنفسح الآفاق للأمة بمثقفيها الجامعيين . إن وراء الجامعة الطبيب والمهندس والقاضى وعالم الفلك والمهندس الزراعى والمعلم ممن لا يغنى غناءهم أحد خارج الجامعة .

لقد أسهم حافظ فى حركة قيام الجامعة بتعبئة الشعور معها . . بالشحنة الأدبية حين قصر ماله :

نبكى على بلد سال النضار به للوافدين وأهلوه على سغب
متى نراه وقد باتت خزائنه كنزا من العلم لا كنزا من الذهب
هذا هو العمل المبرور فاكتتبوا بالمال إنا اكتتبنا فيه بالأدب

حتى تعليم البنات دعا إليه حافظ وهى دعوة بمقياس عصره كانت تعد تقدمية كبيرة المدلول .

* * *

(١) جـ ١ ص ٣٠٤ ـ ٣٠٥ .
(٢) جـ ١ ص ٢٧٦ .
(٣) جـ ١ ص ٢٧٦ .

وهو فى تحرقه من أجل مصر يشتد فى النقد بل يقسو قسوة الزاجر حتى يبلغ سورة الغضب حين تم الاتفاق المشهور سنة ١٩٠٤ بين انجلترا وفرنسا:

حطمت اليراع فلا تعجبي ... وعفت البيان فلا تعتبي
فما أنت يا مصر دار الأديب ... ولا أنت بالبلد الطيب

إن الاتفاق الودى بين قطبي الاستعمار لم يدفع الشعب إلى الثورة فلماذا لا يثور هو وقد أحنقه السكوت على الضيم. هل ينتظر من شاعر حساس واع تهليل الإعجاب فى مثل هذا الموقف؟

أيعجبنى منك يوم الوفاق ... سكوت الجماد ولعب الصبي
وكم غضب الناس من قبلنا ... لسلب الحقوق ولم نغضب[1]

إذن هى غضبة المحب الغيور. على أن هذه القصيدة التى لام فيها حافظ واستصرخ، من قصائد الوعى الاجتماعى فى الشعر بعامة وشعره بخاصة. وعملية التوعية هذه والإيقاظ.. «إيجابية» وهدف من أهداف الشعر. فما يجدر بشاعر أن يقف موقف المتفرج من الآلام القومية والعيوب الاجتماعية. وحافظ لم يأل جهدا فى هذا المجال.

واللوم القومى لو صح هذا التعبير موضوع كبير فى شعر حافظ. والناصح فى إبان المحن يعتب على قومه من غيرته عليهم وعمق إحساسه بآلامهم:

أنا لولا أن لى من أمتى ... خاذلا ما بت أشكو النوبا
أمة قد فت فى ساعدها ... بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب فى غير العلا ... وتفدى بالنفوس الرتبا
وهى والأحداث تستهدفها ... تعشق اللهو وتهوى الطربا
لا تبالى لعب القوم بها ... أم بها صرف الليالى لعبا[2]

---

(١) الديوان ج ١ ص ٢٤٥.
(٢) قصيدة (غادة اليابان) ج ٢ ص ٧.

إلا أنه حين يبلغ الغيظ به حد الحنق ، يثور ثورة عارمة يدعو فيها دعاء ظاهره النقمة ، وباطنه العذاب النفسى . فما كان حافظ ليصرخ صرخاته المشهورة لولا أن وراءها ألما كبيرا يمزقه وحبا كبيرا يؤرقه . ألم يقل فى دنشواى التى أبكت منا كل عين :

لا جرى النيل فى نواحيك يا (مصـ ـر) ولا جادك الحيا حيث جادا
أنت أنبت ذلك النبت يا (مصـ ـر) فأضحى عليك شوكا قتادا
أنت أنبت ناعقا قام بالأمـ ـس فأدمى القلوب والأكبادا

كان يدعو هذا الدعاء وهو يحس أن مصاب دنشواى مصابه الشخصى :

أنت جلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحدادا

إن فى الإضافة إلى الضمير (نا) امتزاج كامل بالألم القومى .

ومن صيحاته التى يبرر بها لومه :

زمان تسخر فيه الرياح ويغدو الجماد به منشدا
وتعنو الطبيعة للعارفين بمعنى الوجود وسر المدى
إذا ما أهابوا أجاب الحديد وقام البخار له مسعدا
وطارت إليهم من الكهربا ء بروق على السلك تطوى المدى
أيجمل من بعد هذا وذاك بأن نستكين وأن نجمدا[1]

وله نظرات نافذة فى تحليل الطبيعة المصرية :

أيها النيل ! كيف تمسى عطاشا فى بلاد رويت فيها الأناما
يرتوى الواغل الغريب فيروى وبنوك الكرام تشكو الأواما
إن لين الطباع أورثنا الذ ل وأغرى بنا الجناة الطغاما
إن طيب المناخ جر علينا فى سبيل الحياة ذاك الزحاما[2]

---

(١) جـ ١ ص ٢٥١ .
(٢) جـ ١ ص ٣٠٥ .

وهو يلمح مصر الفرعونية إذا لاحت بارقة عز فى عيد الاستقلال يقول :

بوركت يا يوم الخلاص ولا دنت ... عنك السعود بغدوة ورواح
لو صح فى هذا الوجود تناسخ ... لرأيت فيك تناسخ الأرواح
ولكنت يوم (اللابرنت) بعينه ... فى عزة وجلالة وسماح
يوم يريك جلاله ورواؤه ... فى الحسن قدرة فالق الإصباح
للنيل مجد فى الزمان مؤثل ... من عهد (آمون) وعهد (فتاح)[1]

وقصيدته المشهورة (مصر) اعتمد الفخر فيها والاعتزاز على مصر الفرعونية وسابقتها فى التاريخ والعلم والفن :

إن مجدى فى الأوليات عريق ... من له مثل أولياتى ومجدى
أنا أم التشريع قد أخذ الرو ... مان عنى الأصول فى كل حد
ورصدت النجوم منذ أضاءت ... فى سماء الدجى فأحكمت رصدى
وشدا (بنتئور) فوق ربوعى ... قبل عهد اليونان أو عهد (نجد)

هنا مصر لا يطاولها فى العراقة بلد، ولا يزاحم الشعور بها شعور آخر .

وحافظ يرمز فى شعره إلى مصر ، بالنيل .. فالنيل فى قصيدة رمز مصر . وهذا طبيعى فى عصر يقظة قومية من ناحية، يقابلها إلحاح الاستعمار على النيل وتهديد مصر كذباً بتحويله . فغدت اليقظة المصرية تردد اسم النيل من لهفتها عليه ، ورغبتها فى استشعار وجوده وتأكيد حقها فيه .

والنيل عنده عميد يحمل الأحداث ويعيشها ، فالشاعر فى موت مصطفى كامل يطلب إليه أن يجرى دما . وفى وفاة نبي الوطنية المصرية محمد فريد يطلب إلى النهر الخالد أن يمزج دموعه بدموعه :

آثر النيل على أمواله ... وقواه وهواه والولد
يا غريب الدار والقبر ويا ... سلوة (النيل) إذا ما الخطب جد

(١) جـ ٢ ص ٩٧ ــ ٩٨ .

قل لصب (النيل) إن لاقيته في جوار الدائم الفرد الصمد
إن (مصراً) لا تني عن قصدها رغم ما تلقى وإن طال الأمد[1]

وشعر حافظ مرآة لعصره تستطيع أن تتبين ملامحه فيه وهواجسه ومخاوفه وخلجاته . ففي شعره في مطلع هذا القرن يأس مرير من جلاء المستعمر وهو يأس ران على النفس المصرية في سطوة الاحتلال وعنفوانه في بادىء أمره حتى ليقول حافظ :

وأكبر ظني أن يوم جلائهم ويوم نشور الخلق مقترنان[2]

وفي هذه القصيدة التي أثارها العلمان المصري والإنجليزي في مدينة الخرطوم ، التفاتة إلى مصر القديمة المجيدة ومقارنة بينها وبين مصر عصره تهيب بها أن تثور :

هناك اذكرا يوم الجلاء ونبها نياما عليهم يندب الهرمان

وفترات اليأس المرير تصحبها صفات الاستكانة وضعف المستسلم لقدره ، فإن ندت عن اليأس سخرية فهي ليست مظهر تمرد ، وإنما هي سخرية الممرور المغلوب على أمره . لهذا نجد حافظاً في محنة دنشواي يرسل شعراً مهدوداً باكياً فيه ضعف واستسلام وخنوع واسترحام :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا
لا تظنوا بنا العقوق ولكن أرشدونا إذا ضللنا الرشادا
أكرمونا بأرضنا حيث كنتم إنما يكرم الجواد الجوادا

وكأنه يدافع عن هذه المسكنة الشبيهة بالاستجداء ، بأن الاحتلال مضى عليه خمسة وعشرون عاماً ظن فيها قومنا أن ليله ليس وراءه فجر :

إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تمادى

---

(1) ٢٠ س ١٠٨ .
(2) ج ٢ ص ٥ .

وامتدت هذه الاستكانة بالطبع بعد حادث دنشواى فنراه فى أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه !! بالتأهيل والترحيب والعتاب[1] فى بائيته التى مطلعها :

(قصر الدوبارة) هل أتاك حديثنا فالشرق ريع له وضج المغرب

أهلا بساكنك الكريم ومرحبا بعد التحية إننى أتعتب

ولكنه مالبث أن أفاق وفتح عينه وواتته الجرأة المنشودة فى شاعر القوم فنراه فى يناير سنة ١٩٠٧ ، يقول فى شكوى الاحتلال .

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلما منظما

تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصرى حراً منعما

أعد عهد (إسماعيل) جلدا وسخرة فإنى رأيت المن أنكى وآلما

عملتم على عز الجماد وذلنا فأغليتم طينا وأرخصتم دما

إذا أخصبت أرض وأجدب أهلها فلا أطلعت نبتا ولا جادها السما

هنا وعى وشعور بإماتة النفوس وإن ادعى الاحتلال والضلال أنه أحيا الأرض وأخصبها لتكون مزرعة لمصانعه .

وحافظ الذى يتعمق الأحداث فى هذه الجدية ، تغلب عليه أحيانا كثيرة (العاطفة المسرفة) — شأننا نحن المصريين — فينسى لدد الخصومة وحرج الإساءة . . فالدارس لشعر حافظ يجد أن (الوداع) يشجيه ولو كان الراحل عدوا !! إنه يلتمس فى كل وداع سابق مأثرة تشفع لصاحبها إذا حاقت به من أعماله سيئات ! حتى كرومر وجد له حسنات !! بل سيطر عليه الدور فدعا كرومر طودا شامخا وبحرا مزبدا !! ولم تطرد القصيدة بطبيعة الحال على هذا النسق فقد عرج حافظ بعد الطنطنة الاستهلالية إلى رأى مصر فى الاحتلال . وفصل القول فى تشعب الآراء فيه ؛

---

(١) ج ٢ ص ٢٢ .

فناس يرون الأمور من الظاهر فيخدعون بمظاهر إصلاح له خبيء ، وآخرون يتعمقون واقع الحال وينفذون إلى دخيلة الاحتلال فيزرون بخصب الأرض يخدع عن جدب العقول ، ويرون سياسة القضاء على اللغة وما وراء هذا من موت أدبي ، وفصل السودان عن مصر ، وغير هذا من من ادعاء إشاعة الحرية مع مصادرة الصحف وإقصاء العناصر الصالحة عن الحكم .

وفي القصيدة تنديد بسياسة كرومر والامتيازات الأجنبية وفيها وعي بخطورة تغلغل الغريب في اقتصادياتنا . وقد نحا هذا المنحى في قصيدة (تصريح ٢٨ فبراير) وإن كان في هذه القصيدة ، قد اتخذ موقفاً :

إني أرى قيداً فلا تسلموا أيديكم فالقيد لا يسمح
إن هيأوه من حرير لكم فهو على لين به أفدح

ولا يعني ضعف موقف حافظ (الملق) فكرومر الذي استضعف أمامه منحى عن منصبه لا يملك للمصريين نفعاً ولا ضراً .

ومما ينفي الملق قصيدته في استقبال خليفته في منصبه السير غورست فقد كانت أشد لهجة وأكثر ضيقاً ومرارة وهو صاحب الأمر في ذلك الحين .

ولعل حافظاً أحس هذا الإحساس فهو يقول :

فما أنا واقف برسوم دار أسائلها ولا كلف برود
ولا مستنزل هبة بمدح ولا مستنجز حر الوعود
ولكني وقفت أنوح نوحاً على قومي وأهتف بالنشيد[1]

ومضى في هذه القصيدة يطالب غورست باشتراك المصريين في الحكم .

وحافظ ابن عصره المتفزز المتوجس الذي يتوقع الشر والشكوك مدلهمة فهو يخاطب غورست :

---

(١) قصيدة استقبال السير غورست ج ٢ ص ٣١ .

وما أدرى وقد زودت شعرى وظنى فيك ، بالأمل الوطيد
أجئت تحوطنا وترد عنا وترفعنا إلى أوج السعود
أم اللورد الذى أنحى علينا أتى فى ثوب معتمد جديد

وعندما عين السير (مكماهون) معتمدا لبريطانيا فى مصر ، قال :

ماذا حملت لنا عن الـ ملك الكبير وعن (غراية)
أوضح (لمصر) الفرق ما بين السيادة والحماية[1]

وفى شعر حافظ السخرية المصرية اللاذعة والتهكم اللاسع ، قامت المصريات بمظاهرة فى ثورة سنة ١٩١٩ فاستأسد الجيش الإنجليزى على المرأة وطاردها وهنا دور حافظ الساخر :

فليهنأ الجيش الفخو ر بنصره وبكسرهنه
فكأنما الألمان قد لبسوا البراقع بينهنه
وأتوا (بهند نبرج) مخ تفيا بمصر يقودهنه
فلذاك خافوا بأسهن وأشفقوا من كيدهنه[2]

ومن سخرياته قوله فى (دنلوب) :

هبوا (دنلوب) أرجحكم جنانا وأقدركم على نزع الحقود
وأعلى من (غلادستون) رأياً وأحكم من فلاسفة (الهنود)
فإنا لا نطيق له جواراً وقد أودى بنا أو كاد يودى
خذوه فأمتحوا شعبا سوانا بهذا الفضل والعلم المفيد[3]

وقفشات حافظ وملحه فى المجالس والأسمار تشكلت فى شعره سخرية من الأوضاع المختلفة . ومن سخرياته أو نقداته الاجتماعية :

---

(١) جـ ٢ ص ٨٢ .
(٢) جـ ٢ ص ٨٧ ـ ٨٨ .
(٣) جـ ٢ ص ٣٤ .

أحياؤنا لا يرزقون بدرهم ... وبألف ألف ترزق الأموات
من لى بحظ النائمين بحفرة ... قامت على أحجارها الصلوات
يسعى الأنام لها، ويجرى حولها ... بحر النذور ، وتقرأ الآيات
ويقال : هذا القطب باب المصطفى ... ووسيلة تقضى بها الحاجات[1]

وهكذا كان ينظر حافظ إلى أضرحة الأولياء .

لم يكن حافظ مجدوداً بل إن فى حياته بلا شك ألما كبيراً تعكسه قصيدته (سعى بلا جدوى[2]) .

والقارىء لمقدمة الدكتور أحمد أمين لديوان حافظ يستطيع أن يفسر الطابع العام لشعر حافظ (فالشدائد التى انتابت حافظاً منذ حداثته) أحدثت عنده كبتا شديداً ينفس عنه بشعر فى شكوى الزمان والناس . وكان المنتظر من حافظ أن ينفس عن نفسه بالدمع ولكنه عوض بالضحك . . الضحك من كل شىء حتى البؤس والشقاء ! ومما يدل على تكييف نفسه لمواءمة الوضع التعويضى أنه كان بارعا فى اختراع النكتة من كل ما يدور حوله ليفجر ضحك سامعيه ويحملهم على مشاركته وجدانياً ليغرق ألمه فى موجة الضحك والسرور . وما ضحكه وفكاهته إلا تعويض الحزن بصيغة مبالغة ولهذا لم يضحك شعره وإن افترت شفتاه فقد كانت نفسه المرحة فى المجالس غير نفسه الجادة فى الشعر . ولعل هذا البيت يفسر ما ذهبت إليه وهو من قصيدة (حريق ميت غمر) .

قد شهدنا بالأمس فى مصر عرساً ... ملأ العين والفؤاد ابتهارا

كان يكفى أن يقول (ملأ العين) وهذا يتضمن أن الفرح ملأ الفؤاد لأن العين رسوله توصل إليه كل ماتقع عليه من رؤى ومشاهد ولكنه ينص على

(١) ج ١ ص ٣٠٦ .
(٢) ج ٢ ص ١١٤ .

الفؤاد هنا لأن الفؤاد عنده حزين ويريد أن يشركه هنا فى السرور ويعلن عنه كأنه لا يصدق أن الفرح بلغه . وإذا علمنا أن لفظه (ابتهاجا) من البهر وهو إعجاب الدهشة أو دهشة الإعجاب ، ثبت عندنا أن حافظاً غريب على الفرح ومظاهره فهو ينبهر لرؤيته كمن يفتح عينيه على الشيء الجميل أول مرة !

كما نفس حافظ عن نفسه بالرثاء ولعل هذا سر إجادته له فقد عاش يتيما مقلا معذباً لم يرض غرائز الوالدية والتملك والسيطرة فيه ، فما إن يأخذ فى الرثاء حتى يفطر قلب القاسى . أنا ما قرأت رثاءه فى مصطفى كامل إلا بكيت على الرغم من الأعوام الطويلة التى تفصل بينى وبين المصاب، وعلى الرغم من أننى لم أعرف (مصطفى كامل) إلا سيرة من سير التاريخ المصرى ولم أر بالطبع (مصطفى كامل) وإن كنت رأيت وجه مصر فيه .

أترى الأمر صدق اللوعة فى الشعر وأقصد اللوعة الشعبية المصرية لا لوعة فرد أو شاعر . وأنا مصرية يقترن فى ذهنى ذكر مصطفى كامل بذكرى دنشواى ؟ أم لأنى أعيش فى قراءاتى كأنها بنت ساعتها؟ لست أدرى ، ولكن حافظاً فى مراثيه عميق الإحساس . . . هل هو الشجى يبعث الشجى فهو يستريح إلى البكاء لأنه يشفى شجى بلا بله ؟ أياً كان السبب فإن مراثى حافظ يعدى صدقها ويمس النفس شجاها :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة	فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا
عزيز علينا أن نرى فيك (مصطفى)	شهيد العلا فى زهرة العمر ذاويا
هنيئا لهم فليأمنوا كل صائح	فقد أسكت الصوت الذى كان عاليا

* * *

بعد هذا العرض لشعر حافظ أقف وقفة عند أساليبه . وأظهر ما فى هذا الأسلوب تخديم التكرار فى التأثير والتطريب [1] بما

(١) اقرأ قصيدة (تهنئة سعد زغلول) ج ١ ص ١٠١ .

يوفره التكرار الفني من موسيقى النفس واللفظ — فهو أحيانا يكرر الشطر الأول من بيت في أربعة أبيات متوالية [1] .

وأحيانا يكون التكرار داخل اللفظ الواحد مثل قوله :

وسألتها : من أنت ؟ وهى كأنها   رسم على طلل من الأطلال
فتململت جزعا وقالت : حامل   لم تدر طعم الغمض منذ ليالى

إن كلمة (تململت) بتجانس حروفها وترتيبها على هذا النسق وجرس لفظها بفضل تكرار الميم واللام وهما حرفا الألم البارزان ترسل إلى سمعى أنينا مكبوتا وكأنى أراها تتمزق .

وفى شعر حافظ كشوقى تعاويذورقى [2] وتقع عنده أحيانا على لفظ متقعر مثل (متخشمر) بمعنى الظالم [3] .

وأسلوب حافظ بعامة أسلوب لفظى بادى الجزالة والرنين . وقد انتقد المازنى أسلوب حافظ ، ولكنى لا أريد أن أعرض لنقده هنا لأن المازنى نفسه عاد فندم عليه .

وفى أسلوب حافظ التعبير الشعبي المصرى :

وافى كتابك يزدرى   بالدر أو بالجوهــــر
فقرأت فيه رســـالة   مزجت بذوب السكر [4]

وفيه خفة الظل المصرية . اعتذر إلى شوقى لتخلفه عن حفل قران ابنته فكتب إليه :

---

(١) قصيدة العام الهجرى جـ ٢ ص ٤١ .
(٢) ٢ ص ٤٠ .
(٣) جـ ٢ ص ٣٩ .
(٤) جـ ١ ص ١٧٩ .

إن فاتنى أن أوفى بالأمس حق التهانى
فاقبله منى قضاء وكن كريم الجنان
والله يقبل منا الصلاة بعد الأوان (١)

وأخيراً نجد فى شعر حافظ وأسلوبه صوراً من الكاريكاتير المصرى المشهور . وصف حافظ بائع كتب صفيق الوجه قائلا :

أديم وجهك – يازنديق – لو جعلت منه الوقاية والتجليد للكتب
لم يعلها عنكبوت أينما تركت ولا تخاف عليها سطوة اللهب (٢)

* * *

وبعد .. فهذه كلمة عن حافظ بعد شوقى حتى لا نأكل خبزنا جافا ولو أن (شوقى وحافظ) غذاء دسم لا مجرد « بيض وسميط » .

---

(١) جـ س ١٧٣ .
(٢) جـ ١ س ١٥٠ .

الشاعر عزيز أباظه

عندما يكتب الانسان عن أديب يرجىء الحديث عن أسلوبه إلى نهاية الموضوع . . . ولكنى مع عزيز أحس دافعاً إلى تناول الأسلوب مبكراً لأنه فى جزالته البالغة يثير التساؤل وخاصة فى عصر يتنكر التفاصح للتفاصح. عصر يتساهل فيه الكثيرون فى التعبير . . عصر طابعه السرعة والتخفف . .

والسؤال الذى يزاحم الابتسامة على كل شفة : ما سر هذا الأسلوب ؟ وهنا نعود إلى نشأته الأولى نلتمس عندها الجواب .

ولد عزيز أباظة فى مدينة الزقازيق فى ١٣ أغسطس سنة ١٨٩٨ م ولكنه نشأ فى القاهرة ، فقد كان للأباظية بيت فى « قواديز » من أحياء السيدة زينب . وكانت الأسرة قد خصصت هذه الدار لنزول (التلامذة) من أبنائها . وفى هذا البيت نشأ عزيز أباظة . وفى المندرة التقليدية لكل دار كبيرة كان يجتمع فى منزل قواديز : حافظ ابراهيم وإمام العبد ومحمد السباعى وصادق عنبر والبشرى .

وعلى هؤلاء تتلمذ عزيز أباظة وتوثقت صلته خاصة بحافظ والبشرى والشيخ الخضرى الذى يعرفه مؤرخا فحسب وهو فى الحقيقة أديب متمكن .

هؤلاء وجهوه التوجيه الصحيح وقرأ عليهم الأغانى والبخلاء والأمالى والشريف والبحترى كما كان يمشى بكراسة صغيرة خلف حافظ وهو راوية من الدرجة الأولى .. وكلما راقت عزيزا أبيات كان يكتبها . . ومن محفوظات حافظ وقراءات عزيز الأولى التى تمت فى المندرة تكونت الركيزة اللغوية التى ما زال يصدر عنها .

هذا هو سره . والمرء ابن نشأته الأولى .

يحسب الكثيرون ومنهم شيوخ الأدب أن عزيزا صحا ذات يوم فوجد نفسه، كيرون، شاعرا . . ولم يكن هذا اليوم قبل الأربعين على أى حال . . ولكن الحقيقة التى نسيت لبعدها أن شاعرنا قال ونشر الشعر سنة ١٩١٥ وما بعدها . . . نشر كثيرا فى السفور والصاعقة ومجلة الشباب التى اقترن اسمها باسم الشاعر أحمد رامى وظل مقترنا به حتى اليوم .

والذى حدث أن (عزيز أباظة) فى العشرينات أى بعد أن دخل الحقوق وتخرج منها سنة ١٩٢٣ وتدرج فى وظائف الإدارة حيث عين وكيلا للنائب العام وتدرج فى سلك النيابة حتى عمل قاضيا . ثم ترك القضاء إلى عضوية مجلس النواب فمجلس الشيوخ وتدرج فى عدة مناصب حكومية إلى أن صار مديراً لأسيوط .

الذى حدث أن (عزيز أباظه) شغل عن الشعر أو نشره على الأقل . ولعله تعمد عدم النشر ليعطى الوظيفة حقها من سمت ومظهرية . فقد كان الأديب فى ذلك العصر لم يأخذ مكانه الصحيح فى أفهام الناس وأنظارهم . ثم إن الكتابة والشعر روضة يحيطها النقاد بأسلاك شائكة . . . كان شوقى وهو كبيرهم الذى علمهم الشعر — عزيز من مدرسة شوقى — تنهال على شعره بلا هوادة معاول « الديوان » فكيف بالشباب ؟ . .

كلها اعتبارات كانت فى ذهن الشاب عزيز أباظه حين قرر أن يكتب لنفسه فى تلك الفترة — العشرينات والثلاثينات — وهو لم ييأس فقد كان يمضى قدماً فى سلك الوظائف المرموقة فى ذلك العصر .

دخل عزيز طفلا الناصرية الابتدائية ثم كلية فيكتوريا بالإسكندرية — القسم الابتدائى — لمدة سنتين كانتا أساساً له فى الإنجليزية ثم عاد ثانية إلى الناصرية الابتدائية . وتلقى تعليمه (التجهيزى) فى التوفيقية فالسعيدية وأخيرا الحقوق .

وقد استطاع بما تلقاه فى كلية فيكتوريا أن يقرأ شكسبير فى أولى تجهيزى . وفى هذه السن الغضة تأثر به . . . تأثر بمسرحه تأثراً بالغا .
ولما كان مسرح شكسبير مسرحا كلاسيكيا فقد كان هذا التأثر وراء اختيار عزيز موضوعات تاريخية .

كما أعجب بيرون وشلى من الشعراء الإنجليز ، وموليير وراسين وكورنيه من الفرنسيين ، والثلاثة مسرحهم تاريخى . وهم نابعون فيه عن الأساطير اليونانية .

وعلى جمال الأسلوب، كان عزيز أباظة شاعر المعانى الإنسانية الرفيعة التى يعيش لها، وبها ، الشعر الحق والشاعر الصادق . وبعض هذه المعانى التى غنى لها عزيز أباظة : الأسرية ، وروحها ، وقوامها الزوجة والأم والأبناء .

فالزوجة فى شعر عزيز أباظة عدل النفس، وموئل للأمن الكريم، ونبع الحنان والرحمة ، ومصدر النصح الهادى وظل ضاف ونعمة سابغة وأنس ناعم وهدى مضىء وروح وريحان ورفاء وحب ساكب وصديق .

ولم أر أقدر منه على تصوير سعادة الزوجية فى أبياته التى انبعثت من « أطياف الماضى » حين كان وزوجته :

يتساقيان رحيق ود ساكب	صفو البشاشة كالربيع الهامى
مرحان كالطفل الغرير وتربه	فرحاً بأيسر ملبس وطعام
كل يشيد بألفه ويظنه	دون الورى مثل الكمال السامى
ويكاد من كلف يقدس ذاته	أعظم بتقديس وليد غرام

كان عزيز أباظة شاعراً كبيراً ، شعر غنائى ولكن على طراز آخر جديد . . فشعره لا تتقاماً فيه شخصية الشاعر ولا تمحى ذاتيته بل لا تتقاماً فيه إنسانية القارى، كما كان الحال حين يقرأ المدائح الكاذبة أو حتى الصادقة فيهون عليه الشعر والشاعر — من تملقها وتزلفها وترخصها وزيفها . .

شعر خلا من المديح لأنه أكبر منه وأكرم وأعز ولكنه شعر مشبوب من وقدة العاطفة ولذعة الحرمان . ومع تأججه تأنس فيه راحة وتجد عنده سلاماً . . راحة تسكب فى النفس إحساس نعمة راضية وإن كانت ماضية . . شعر ينبع من قلب كبير ثر الجوانب تغمره عواطف شتى ، فعاطفة دينية عارمة تستقى من إيمانه بالإسلام والعروبة . ولشد ما تأسرنى تلك الترنيمة الرقيقة التى يرسلها شاعرنا عزيز أباظة فى مسرحية قافلة النور ، على لسان الحادى :

يا نفس إن أمضيت للمنوره
وراوحتك الروضة المنضره
حوت سنا الله وضمت منبره
وبضعـة من ذاته المطهره
ألقيت يا نفس غبار الأثره
وذقت من مغفرة لمغفره

يا حادى العيس

يثرب فى أخيلتى المصوره
ألمحها فى النسمة المعطره
وفى الوجوه الطلقة المستبشره
وفى هوى عف ونفس خيره
وفى حيـاء الغادة المخدره
وفى بريق النظـرة المبشره

وعاطفة أسرية ترف على الزوج والولد . . وعاطفة وطنية روية من حبه لمصر حبا يتبدى فى إهدائه مسرحيته (غروب الأندلس) إلى « الأمة المصرية الكريمة» عظة تشارف منها سماوة تتشوف إليها، وترنيما طالما تعلق

أمله بأهدابها ، ورغبة وقف العمر يعالج العسير من أبوابها . . بل يتبدى من اختيار هذا الموضوع بعينه حتى ليتساءل الدكتور طه حسين فى مقدمتها (أيتحدث الشاعر عن خطوب تتابعت فى مدينة من مدن الأندلس فى أواخر القرن الخامس عشر ، أم يتحدث عن خطوب تتابعت فى منتصف القرن العشرين بمدينة القاهرة .

ولو مضى الشاعر فى نسيان غرناطة وأهلها أكثر قليلا مما مضى لسمى أشخاصاً مصريين ولصرح عن أحداث مصرية ، وخطوب عربية معاصرة ، وعدد مكايد من الانجليز وبنى إسرائيل ، ثم لم يجد بعد ذلك مشقة فى أن يمضى القصة كما أراد ضميره أن تمضى ، ولكنه شق على نفسه ، وعنف بخياله وخواطره ، ورد قلبه إلى غرناطة بين حين وحين رداً فيه شىء من قسوة لأنه كان يأبى أن يكتب إلا فى مصر والمصريين .

وهنا تبرز وظيفة الشاعر الاجتماعية فى التعبير عن قومه وتحريك جموعهم وإشاعة الأمل فيهم بعبر التاريخ ونفض اليأس عنهم بمصارع البغى.

لقد وجد الأدب المصرى نفسه وأدرك سباقا المفاهيم الجديدة الكبيرة للشعر والفن . . وأهدى إلى العربية من ثمرات بنيه كتابا وشعراء ثروة غالية تعوضها ما فاتها قروناً متلاحقة حين كان هم شعرائها بكاء الأطلال أو غناء القصور .

وعاطفة الشاعر عزيز أباظة على اختلاف ألوانها عاطفة إيجابية بناءة واعية فهى لم تقف من محابها عند الشعور العام الذى يشترك فيه الناس ولكنها خلعت عليها حلى الفن ورؤاه ووهبتها خلوده . فهو مسلماً اتخذ من الشخصيات الاسلامية التاريخية ومن الأحداث الإسلامية التاريخية موضوعاً لمسرحياته :

قافلة النور — الناصر — غروب الأندلس ، التى خدمها تخديماً آخر يستهدفه الفن الصادق مما أشرنا إليه .

فشاعرنا فى شعره الغنائى يرتفع على المفهوم القديم للشعر الغنائى العربى الذى وقف به ، فى معظمه ، على أبواب القصور ووقفه على أصحابها ، ولكنه شاعر غنائى بالمعنى الكبير إذ غنى على ليلاه ونبع عن نفسه ثم خرج إلى الناس يجسم قيمهم ومأثوراتهم وتاريخهم ، وهو فى أثناء هذا يشير برموز الفن ويشحذ ويعبىء المشاعر والقوى . وهو بهذا كله شاعر غنائى كريم على نفسه وعلى الناس .

حتى فى رثائه بث عزيز أباظة مضموناً كبيراً، فراثيه ليست مجرد دموع مسفوحة ولكنها موضوع للدرس ، لماذا يأسى على النساء الرجال .

ليس مجرد رثاء ديوانه (أنات حائرة) ولكنه رسالة إلى المرأة الزوجة تعرف من خلالها ماذا يأسر الرجل من المرأة ؟ لتدرك كثيرات أن ليس المظاهر الخلابة وحدها ولكن ملاك الأمر وسره فى الطيبة والودادة والحجا والحنان العذب والتشجيع البانى والحب الرءوم . هذه الصفات النوابغ هى التى تعمق للمرأة فى قلب الرجل وتعلى مكانها عنده .

لقد أنصف دارسه حين أهدى كتابه إلى كل زوجة استطاعت وتستطيع أن تجعل من زوجها شيئاً مذكورا .

إن هذا الإهداء من الدكتور عبد المحسن عاطف سلام الذى كتب دارساً عن مسرحيات عزيز أباظة يترجم عن انفعال الرجل بالمشاعر المبثوثة والقيم النبيلة فى ديوان « أنات حائرة » .

وهذا الهوى الأول هو الذى فجر طاقاته الشعرية ولون مذخورها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع فهو فى بواكير مسرحياته إنما كان يصدر عن إحساس عميق بدفء البيت ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق والتشتت، بل إن بعض الأبيات فى ديوانه « أنات حائرة » تسربت إلى مسرحيته « العباسة » وأنا أعنى هنا : بيتيه :

والدار حالية تزهو بربتها كما ازدهى بالنمير السلسل الوادى
تضمنا بجناحى رحمة وهدى كالطير تخشى على أفراخها العادى

هذان البيتان يجريان على لسان العباسة عندما تنوشها المخاوف وتتودها الوساوس وترهق حبها المؤامرات فتنسى المرأة الزوجة المحبة ، المال والعروش بل تعافها وتقول :

وددت لو كنت فى بغداد جارية فى بيت صالحة من أهل بغداد
أظل أقضى لها شتى حوائجها وأتقه الزاد ما أعطى من الزاد
وأرتدى الثوب من أخلاق ماخلعت أزهى به بين أترابى وأندادى
حتى إذا مال ميزان النهار بنا فصلت أهفو إلى زوجى وأولادى

إنها لظاهرة تستحق التسجيل لا فى هذه المناسبة وحدها بل فى تاريخ النقد الأدبى. لقد وقف الأدب المصرى نفسه فى ديوانين هما : «أنات حائرة» لشاعرنا عزيز أباظة و « وحى المرأة » للشاعر عبد الرحمن صدقى ، على رثاء الزوجة والترنم بها . إنها لظاهرة تستحق التسجيل لأنها لا نظير لها فى الأدب العربى كله . لقد بكت الخنساء صخرا ، أخا شقيقاً . وقال أزواج أبياتا مفردة فى الحنين أو الرثاء . . ولكن ديواناً كاملا فى زوجة لم يحدث إلا عند عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقى يقول جرير :

لولا الحياء لهاجنى استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار
ولست أدرى متى يستعبر .

حين يقول عزيز أباظة :

دعانى لها الشوق الدخيل وهزنى إلى المضجع الأسنى حنين مكتم
أفضت لها حتى إذا جئت شفنى تهيب أواه — يهم ويحجم
فلا أنا أسطيع القفول فأنثنى ولا أنا أستطيع المثول فأقدم

ولما كففت الدمع إلا أقله ونهنهت فى جنبى نارا تضرم
دخلت عليها فى وضوئى وروعتى كما يدخل البيت المحرم محرم

إنها المضامين التى تجعل لشعر عزيز أباظة قيمة أدبية بل واجتماعية فليست المسألة فى شعر عزيز أباظة رياضة شعرية ، وإنما هى معان وموضوعات .. حتى هذا الذى يتأثر به من قراءاته يكون للاختيار هنا دلالة يستهدفها فمسرحية قيصر تعلى من قيمة الشورى ، والشعوب حتى لتثور زوجة القيصر نفسها حين يدعوه داع بسيد الشعب :

بسيده ؟ هذى لعمرى كبيرة أتنزل هذا الشعب منزلة العبد
ومن ناصب الشعب العداء فقد هوى وإن عز بالسلطان والمال والجند
لكل امرىء يستهدف الحق رأيه ويثبت فضل الرأى بالأخذ والرد

وقد أخذ عليه بعض النقاد أنه (لم يهزه منظر جميل) ص ١٠١ كتاب (عن مسرحيات عزيز أباظه) وأنا هنا أختلف مع الناقد فشعر هواه موشى بأوصاف الطبيعة بعامة والنيل بخاصة ففى وقفته ببيت غمر :

يا ميت غمر ذكرت عهدك حاليا وذكرت فى عطفيك طيب مقامى
وذكرت نيلك وهو يجرى عنبرا أو فضة فى ريفك المترامى
فإذا الخمائل فى الأصائل فتنة وإذا الغياض مكلات الهام
أضفت على الشطين أنضر زينة وتعاهد البلدين بالإنعام
(الديوان ص ٣٤)

وحين تغشاه الذكرى يقول :

أراك كما رأيتك حين كنا على حرم الصبا نضحى ونمسى
نذوق رحيقه طفلين شبا على ود وخالصة وقدس
بشطى عنبرى الماء يحنو على واديه فى حدب وهمس
جرى بين الحقول رسول رفه ومس زروعهن أبر مس

يباكر أين سال وحيث أفضى   بموشى النضارة كل غرس

(الديوان ص ٤٣)

والنهر الخالد فى شعر عزيز أباظه ملتقى الأحبة فى مسرحية (أوراق الخريف) كما كان فى الأدب المصرى القديم، وفى الأدب الشعبي. فشاعرنا فى مسرحيته أوراق الخريف يناجيه على لسان الحبيبة:

يا نيل يا ابن الخلود   افرح لجيرانـــك
بارك هوانا السعيد   فى خضر وديانك
فى مائك المنهمل   ينساب فيض الشباب
عذب الجنى كالقبل   حلو اللمى كالعتاب

بعد هذا العرض العجلان لشعر عزيز أباظه أريد أن أقف وقفة عند أسلوبه.

إن أسلوب عزيز أباظه مهما قيل فيه بحكم طبيعة عصرنا المتعجل أو جيلنا المتخفف فإنه مقدرة بلا شك وراءها الكثير من جهد الإنسان وفضل الله.

وإذا كان الفن إحساساً مترفا فإن الأسلوب المصفى ترف مفتن.. ترف ذوق وترف شخصية. وهذا اللون من الترف على ملاسته ووسامته وليد كد دائب واستعداد موهوب حين يقترن الترخص بالعبث والعجز والاستخفاف.

وإذا كان لكل فن مقوماته فى الجوهر والشكل فإن فن الأدب لا يكتمل رواؤه إلا بقوة المعنى والمبنى، أو نصاعة المضمون وبراعة الأسلوب معاً. ولا تطاق حياة تشدها الآلة وحدها وإن أدت وأغنت، أو تحكمها الأرقام وحدها وإن كان فيها بلاغ.

لا تقاس حياة بغير فن، ولا يستوى فن بغير وسائل خاصة به مميزة له.

وبعض وسائل الشعر ومميزاته : الموسيقية والشفافية والجمال . ولا يوفر هذا، مجتمعاً، للشعراء إلا ملكة قادرة وطبع سخي وروح مجنحة واطلاع متوسع وصبر دءوب . .

يقول أستاذنا الزيات فى ديوان « أنات حائرة » :

شعر عزيز الذى سمعناه أو قرأناه شعر عالى الطبقة جرى فيه على سنن الفحول من صاغة القريض ، فنضد اللفظ وجود المعنى وراض القافية ، وهى صفات لا تكتسب إلا بسعة الاطلاع ، وطول المعاناة وقوة الملكة، وإن له فى هذا الديوان قصائد ترفعه إلى المكانة العليا من شعراء العربية ، ولكن هذا الشعر كله قد قطر من فؤاده القريح ، كما يقطر الدمع من العين أو الدم من الجرح ، فهو وليد الأسى وربيب الألم فليت شعرى أيعتريه الذوى إذا ما التأم جرحه واندمل قلبه وجف ينبوعه أم يفجر الله له ينابيع أخرى تسقيه وتغذيه فيزكو ويتلون ويتفرع ؟

وقد أجابت الأيام على سؤال أستاذنا الزيات فروى الشاعر وروّى من ينابيع كثيرة حين خرج عن ذاته واستوحى حياة الناس إلى جانب حياته، بل سوى فى مسرحياته حيوات من ابتكاره وأجرى على لسانها الشعر .

وشاعرنا فى تصويره لمسرحيته شهريار يرى رسالة الشعر فى كريم أعراقها توطىء لنا سبيل فهم هذه الحياة وإدراك قيمتها وجمالها .

إن الرسام تنساب ملكاته فى العالم المرئى ليجلو لنا روائعه من طريق قدرته فى الملاءمة بين أحاسيسه وألوانه . والموسيقى يؤدى هذه الرسالة نفسها فى عالم الأصوات ، أما الحقائق الخالدة فمن عمل الشعر تسجيلها بإيقاعه وربانيته .

وبعض هذه الحقائق الخالدة التى صورها عزيز أباظه فى شعره ، صراع النفس الإنسانية بفضائلها ورذائلها مع الحياة والناس والأحداث. وقد صور هذا كله تصويراً موفقاً ودقيقاً .

يقول أستاذنا العقاد في مقدمة (أوراق الخريف) .

(ما من شرط نشترط على الشاعر ليؤدى وظيفته الاجتماعية غير الأمانة في تعبيره وتصويره، فإذا استطاع التعبير الصادق والتصوير الجميل في موضوع من الموضوعات كائنا ما كان فذلك وحده قوام الوظيفة الاجتماعية التي تطلب من كل شاعر ومن كل فنان) .

وقد أكد له عملاق الأدب العربي هذه القدرة المستطيعة في مقدمة مسرحية « قيس ولبنى » التي عدها نموذجا من نماذج الجزالة والعذوبة وصحة التركيب في الشعر العربي على اختلاف أغراضه وأوزانه .

(ويقل في أساليب العصور كافة من يستوى له هذا النسق في كتاب كامل كما استوى لعزيز نسقه المتين في رواية (قيس ولبنى) من ألفها إلى يائها ومن أهازيجها الخفيفة إلى بحورها المديدة على اختلاف المعاني والأغراض) .

المسرحية عند شوقي وعزيز أباظه :

إن من يتأمل مسرحيات شوقي يجدها تجمع بين المدرستين الرومانتيكية والكلاسيكية دون أن تطابق إحداهما مطابقة كاملة .

فهو مثلا لم يلتزم في مسرحياته الوحدات الثلاث كما فعل الرومانتيكيون . كما لم يلتزم بالبعد الزمني الواحد الذي ينحصر في أربع وعشرين ساعة كما يفعل الكلاسيكيون ، كما لم يتقيد مثلهم بحالة نفسية واحدة تسود المسرحية بل جمع بين الضحك والحزن . . . ولعل وجه الشبه بينه وبينهم هو نوعية اختيار الموضوعات فمال إلى الجانب التاريخي مثلهم .. ووسيلته إلى التعبير ، الشعر في خطابية وصافة تعمد إلى الشجن حينا ، وتهوى التطريب حينا آخر من غابة الموسيقى على أسلوبه ذى الإيقاعات .

ومن مزايا شوقي أنه أقدم على المغايرة في البحور والأوزان فتنقل كما

يريد من بحر إلى بحر، ومن قافية، إلى قافية، ولم يكن هذا مألوفاً عند من سبقوه من الشعراء في العربية .

وهذه المرونة منه خدمت الحوار عنده فمال إلى القصر في الكلام بل في الأوزان أيضا وخاصة في المسرحيات الأخيرة التي تخلص فيها من القصائد الداخلية الرنانة في الفخر والرثاء والحزن والفرح على السواء، مما يعتبر كما يقول الدكتور مندور (خارجا على طبيعة الحوار المسرحي الذي يجب أن تتوافر فيه الحركة الدرامية المتدفقة) .

وقد حام النقد كثيرا حول هذه الثغرة في مسرح شوقي عازيا إليها تفكك العمل الدرامي عنده، وتعطيل نمو الشخصيات، وتعويق تكاملها على مسرحه ذلك التكامل الذي تقطعه بين حين وآخر عملية الإنشاد وكأن مسرحياته مباراة شعرية لا أحداث مسرحية حتى ليراها الأستاذ العقاد (قد خلت من الشخصيات) في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم» وهذا (من التباس الملامح مع أن كلها أو بعضها تاريخية ليس في تحضيرها وتصويرها فضل كبير بالنسبة إلى فضل الإنشاء والإبداع) ص ١٦٥ — ١٦٦ .

وإن كان الدكتور عبد المحسن سلام يرى أن الشخصيات التاريخية ذات الأطر المعروفة تقيد حرية العمل الفني وتخضعه لحساب النقد والجماهير بينما الخلق على غير مثال يملي للفنان في تكييف الشخصية ورسمها على هواه . وبهذا تغدو الشخصيات التاريخية أصعب في المعالجة .

والمسرحية عند شوقي قد تتعدد شخصياتها ولكن هذا التعدد دائما في خدمة شخصين رئيسيين هما البطل والبطلة . ويتعاطف شوقي مع المرأة فيجعل البطلة غالباً سيدة الموقف .

وما دامت المسرحية عند شوقي، في المقام الأول، رجلا وامرأة، فقد أكثر من حديث الحب حتى بلغ به حد العشق الواله . . كما أكثر الشاعر

الأمير من الولائم والحفلات والغناء والرقص والإنشاد ، وهي وسائله في التأثير حتى لـكأن المسرحية عند شوقي مهرجان مما حدا بالدكتور مندور إلى المناداة بوجوب تلحينها كأوبرات يتمتع فيها الجمهور بروعة الشعر وجماله مضافا إليها موسيقى اللحن . . وبهذا ينقلب العيب ميزة وفضلا يؤكد قيمتها الأدبية الخالدة .

ويكاد يجمع النقاد جميعا على أن « عزيز أباظه » ترسم « شوقي » وتأثر به في شعره ومسرحه معـاً . فأخذ عنه : تاريخية الموضوعات ، ونوعية الشخصيات ، وخطابية الأسلوب ، وغنائية الشعر ، وتقسيم المسرحية ، وتغيير القوافي والأوزان ، وتوزيع العمل المسرحي على فصول ، وأخيرا التنقل في المكان والزمان .

وحين كان يعمد شوقي إلى المرح في بعض المواضع من مسرحياته على سبيل التحلية والجذب ، فإن مسرحيات عزيز أباظة كانت مبللة بالدموع ، لأنه كتب المسرحية بعد فجيعته في زوجته وكانت هواه الأول ، والـكبير .. ففجر حزنه عليهـا طاقاته الشعرية ولون مذخورها حتى وإن اختلف الموضوع والطابع وخاصة مسرحيته « العباسة » ومسرحيته « قيس ولبنى » وهما باكورة إنتاجه المسرحي . لقد صدر فيهما عن إحساس عميق بدفء البيت ، ونعيم الأسرة ثم ألم الفراق ، والتشتت . لهذا كله تجد الدعابة عند عزيز أباظه ، إن صادفتها ، دعابة هادئة صامتة .

وهناك عامل آخر وهو غلبة الرومانتيـكية على أدباء النصف الأول من القرن العشرين حتى غدا شعرنا ومسرحياتنا وأغانينا في هذه الفترة مغرمة بالبـكاء والتفاني إلى حد الفناء .

ومع تأثير المرأة عليه فهو يهدي البطولة في مسرحياته للرجل ! على

العكس من شوقي . . . الرجل في مسرح عزيز أباظه محور الأحداث وسيد الموقف .

وعزيز أباظه يهوى في مسرحياته المقدمات والخواتيم . ويعتمد على الكلام أكثر من العمل المسرحي ، ويحب كالطبع المصري الأسري ، النهايات السعيدة .

ولا يحتفل عزيز ، كشوقي ، بالحبكة ، مما أوقعه مثله في التفكك الدرامي .

* * *

على أن مسرح عزيز أباظة الحركة فيه أسرع ، والتكنيك أظهر ، وكذلك اطراد السياق حين كان شوقي يتطوح معتمداً على مكانة شعره ، وقد غطى عزيز أباظه عصوراً إسلامية متعددة . فمن العصر الأموي (قيس ولبنى) ومن الأندلس : (الناصر) و (غروب الأندلس) ومن العصر العباسي : (العباسة) ومن مصر (شجرة الدر) .

* * *

طريق واحد بدأه شوقي ، وسار فيه عزيز وانفتح الطريق فسار بعدهم عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وآخرون ليبلغوا بالمسرح الشعري ، غاية ، لا يخطئها تاريخ الأدب الحديث .

شاعر الاسكندرية عبد اللطيف النشار

فى مثل الهدوء الذى عرف عنه فى حياته رحل عن دنيانا فى صبيحة الأحد ٢٧ من فبراير سنة ١٩٧٢ الأديب الشاعر الأستاذ عبد اللطيف النشار وبعضنا ظنه مات قبل أن يموت، وعندما نعى فى صفحة الراحلين كأن النعى حدث أمس لا خبر يوم لأنه قبل وفاته بسنوات كان قد خلد إلى عزلة الزهاد متأثراً بجراحه المعنوية وجرح وطنه معاً .. وهكذا تسلل فى تواضع وبلا ضجة ينسحب عليه قول شوقى فى المنفلوطى :

من مات فى فزع القيامة لم يجد   قدما تشيع أو حفاوة ساع

وهو من شعراء الاسكندرية وإن كانت دمياط مولده . ولد بها سنة ١٨٩٥ لأب شاعر هو الأستاذ محمد حمدى النشار . له ديوان مطبوع يسمى (ثمرات الأفكار) من ثلاثة أجزاء ، وجده لوالده شاعر أيضا هو الشيخ محمد على النشار وكان مدرساً فى معهد الاسكندرية ، ومن طرائف هذا الجد أنه كان إذا جاءه حفيده سأله عن محفوظه فإذا أسمعه شيئاً من شعر الشعراء العرب أنقده قرشين تشجيعاً فإذا أنشده شيئاً من شعر والده محمد حمدى النشار باركه وأنقده عشرين قرشاً ! وحجته فى هذا أن معظم الشعر العربى إما مدح وإما هجاء وكلاهما لا يساوى أكثر من قرشين ولكن الشاعر الصادق يساوى أضعافاً .

وجده له مجاميع من الشعر لم تطبع .

كما كان والده شاعراً وموظفاً فى الوقت نفسه بمحكمة الاسكندرية ،

كان سكرتير المحكمة وكان يروى لفتاه عبد اللطيف المساجلات الأدبية في دمياط البلد الذى كانت الأسرة تقضى به بضعة شهور فى السنة .

أما والدته فقد كانت سيدة مثقفة تحفظ القرآن وتروى الشعر . وقد يبدو غريبا هذا فى عصرها، وهنا يسوقنا الحديث إلى حديث آخر عن مدينة دمياط . تلك المدينة التى كانت أول مدينة مصرية علمت البنات ، ففى عهد الثورة الفرنسية .أنشأ الفرنسيون فى أواخر القرن الثامن عشر مدرسة تبشيرية للبنات فرد عليها أعيان دمياط بإنشاء ثلاث مدارس للبنات ! فالمرأة الدمياطية مثقفة ثقافة قديمة يحفزها إليها أن الشباب الدمياطى الذى تطمح إليه زوجاً كان يدخل المعهد الدينى الذى يقبل عليه كل الشبان فى دمياط ولو لم يستكملوا دراستهم فيه . لقد كان الغرض التثقيف فقط . . .

ونساء دمياط كاسبات أيضاً فوراءهن اللوزى ومصانع الحرير . . . يأخذن فى البيوت الخيوط أو المناديل لتطريزها . . . فهن يتوفرن على البيوت ويعملن فى الوقت نفسه .

وهن صاحبات ذوق مترف . فدينتهم مصيف يسعى إليه كل عام صفوة نساء القاهرة ومترفاتها . وعين المرأة لقاطة وطبيعتها المحاكاة .

نعود إلى حديث مدارس دمياط . كان أحد أصحاب هذه المدارس رجلا اسمه الكتبى فلما توفى حلت ابنته محله وكانت تدعى أمونة الكتبية . كانت تدير المدرسة وكانت تستأجر طلبة المعهد الدينى لنسخ الكتب القديمة ثم خلفتها ابنتها عيوشة البوشوتية .

وعيوشة هذه جدته لوالده . وقد تزوج والده أيضاً من عائلة الكتبى . . فلا عجب بعد هذا أن تكون والدته مثقفة راوية أدب حافظة للكتاب .

وهكذا شب فى بيئة أدبية وفى عصر كان عامل الاستظهار فيه قوياً لم يكن يسيطر على شبابه (سينما) أو (مقهى) أو (راديو) أو (تليفزيون)

بل كان نظام التعليم يقتضى أن يكون التلميذ (صماماً) . كانت المواد كلها تدرس بالإنجليزية فيضطر التلميذ أن يحفظ ، فلا وسيلة إلى التعبير من عنده بغير لغته . . . يضاف إلى هذا أن البيت بدوره كان يحفظ الصبي القرآن لئلا ينسى العربية فى المهمة المقبلة وهى الدراسة بالإنجليزية .

وقد تلقى تعليمه الابتدائى فى مدرسة إبراهيم الأول ثم التحق بمدرسة سعيد الأول الثانوية ولكنه تركها فى السنة الثانية حيث اجتذبه (كلزه) للعمل فى وادى النيل. وكانت الصحف سنة ١٩١٤ تجتذب الطلاب للعمل فيها مترجمين . وكانت فى الاسكندرية فى ذلك الوقت ثلاث صحف :

الأهالى : وصاحبها عبد القادر حمزة

الأمة : وصاحبها عبد اللطيف الصوفانى

وادى النيل : وصاحبها محمد كلزه

وكان كلزه فى الحقيقة واضح الدور فيها كلها فقد كان يمدها كلها بالمحررين . ومن طريف ما يروى عنه فى هذا الصدد أنه ذهب ليلة إلى حلقة الشاعر عبد الرحمن شكرى حيث كان مريدوه يتحلقون حوله فى حديقة الشلالات فإذا بهم يتكلمون فى الشعر والنثر والنقد وهو ينصت لا يطرف ، ومضى أول الليل على هذه الحال ثم أمعن الليل فى البعد وهم لا يتحولون فنظر إليهم كالمروع وقال :

— أنتم على كده كل ليلة ؟

— نعم

— وتقولوا الكلام ده كله شفوى ؟

— نعم

— طيب تعالوا . نفس الكلام اكتبوه وخدوا عليه فلوس .

وهكذا اجتذب أفراد الندوة إلى الصحافة ووزعهم على (وادى النيل) ثم على (الأهالى) و (الأمة) .

في أثناء اشتغال عبد اللطيف النشار بالصحافة كان في الوقت نفسه يعمل كاتباً في محكمة الاسكندرية مع محمود شكري أخي عبد الرحمن شكري . وكان محمود يحدثه عن أخيه ، وهكذا اتصل به ولازمه ثلاث سنوات منذ سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩١٧ ، كان يلازمه يومياً حتى الساعة الثالثة صباحاً !

كان شكري في تلك الفترة عائداً من انجلترا وكانت تتسلط عليه فكرة أن يقوم من تلاميذه والمحيطين به مقام سقراط من أفلاطون وأرسطو فكان يضع بين أيديهم كتب الأدب الانجليزي ويطلب إليهم قراءتها أو ترجمتها . ومن مريديه عبد الحميد العبادي وأمين مرسي قنديل والمحاميان حسن فهمي وعبد الحميد السنوسي ، ومفيد الشوباشي والنشار والمصطافون من الأدباء في الاسكندرية كأحمد رامي . كما كان يحضر الحلقة ، الأستاذان العقاد والمازني .

وأول قصيدة نظمها النشار أرسلها إلى المصور بإمضاء محمد عبد اللطيف . وكانت الصحف تخلع الألقاب على الكتاب والشعراء فكتب المصور (قصيدة الشاب الظريف محمد عبد اللطيف) لست أدري ماذا يكون العنوان لو أن اسم الرجل (عبد الدايم) مثلا ؟ هل كانوا يقولون قصيـــدة الشاب الغايم ؟

على كل حال هذا اللقب أغراه بالتطلع إلى ديوان الشاب الظريف محمد بن العفيف التلمساني المغربي . بحث عن الديوان حتى وجده فأقبل عليه وحفظه ثم حفظ ديوان كشاجم .

وعبد اللطيف النشار من مدرسة شكري . فقد كان شكري ، كشأنه مع تلاميذه ، يعطيه الكتب — وكان يفرقها بين قصاده — ويختار له الروايات ويطلب إليه ترجمتها بادىء الأمر ثم انطلق فترجم خمسين رواية في عشرين عاماً نذكر منها :

أنا كارنينا لتولستوى

كوخ العم توم

الشقيقتان لجورج ايبرز

دياتيا لشارلز كنجلى

أديوت لدستويفسكى

ليزا لتورجنيف

نوتردام دى بارى لفيكتور هوجو

عدا مجموعات من القصص القصيرة تبلغ خمسمائة قصة ، ومسرحيات .

وقد نشر كثيرا من أعماله فى (وادى النيل) و (الرسالة) و (السياسة الأسبوعية) ، وقليل من أعماله هى التى طبعها .

كما ترجم لطاغور :

١ ــ مجموعة خالتى وقصص أخرى

٢ ــ وكيل البريد وقصص أخرى

وترجم بضع روايات من المقررات المدرسية على سبيل التبسيط لتلاميذ المدارس .

وقد ارتبط الأدب السكندرى بحياته لأنه عاش فى الاسكندرية ما يربو على الستين عاماً .

وقد عرف النشار كتب الأدب العربى القديم كما اتصل بالانجليزية التى يحسنها قراءة وكتابة فى الكتب التى نفحه بها عبد الرحمن شكرى .. وفيما ترجم إلى الإنجليزية أو ما كتب عنها متصلا بالهند .

وفى الإنجليزية قرأ الشاعر عبد اللطيف النشار كثيراً من الأعمال الأدبية الروسية والألمانية والفرنسية أكثر مما قرأ للانجليز أنفسهم وكان

رحمه الله يرى فى اللغة الإنجليزية قناة سويس ذهنية بما هو منقول إليها من شتى اللغات .

ومما قرأه النشار فى الإنجليزية ديوان الأميرة زين النساء الهندية ... وهذا الديوان حبب إليه الثقافة الهندية ... إنه يجد فى الروح الهندية صدى لمبادئه من محافظة ومسالمة وزهد .

وقد ترجم هذا الديوان شعرا ونشره فى مجلة الثقافة ولكنه لم يجمعه .

كما ترجم عبد اللطيف النشار « الخيام » ١٩١٩ ونشره فى مجلة رعمسيس .

والشاعر عبد اللطيف النشار من أبناء ثورة سنة ١٩١٩ فهو ابن أسرة أسهمت فى الثورات المصرية ، فقد جلد أبوه فى الثورة العرابية وحكم على جده فيها بالإعدام ولكنه لاذ بدمياط ولم ينفذ الحكم واختفى هناك حتى صدر عفو عن المحكوم عليهم فى هذه الثورة ... نشأ الشاعر فى بيت وطنى ناقم على المستعمر فلما كانت ثورة ١٩١٩ ، انتظم فيها وخطب فى الكنيسة والمسجد وكتب شعرا ضمنه ديوانه « نار موسى » .

ومن أبياته التى سارت بها المظاهرات وكتبت فى لافتات :

بنى مصر كونوا أعظما وجماجما ... ولا تتركوا الطاغى على مصر حاكما

ولا تتركوا أبناءكم ونساءكم ... يعانون فى حكم الطغاة المظالما

رأيتم بنيكم رؤية العين ذبحوا ... وعاد الذى قد باشر الذبح سالما

ولكنه لم يصب بأذى من جراء تحريضه فقد كان محافظ الاسكندرية فى ذلك الوقت حسن عبد الرازق وكان وطنياً غيوراً .

هذا عدا المقالات الثائرة فى الصحف ... ومن بين ذلك ترجمة لقصيدة مستر بلنت المذيل بها كتاب التاريخ السرى للاحتلال الإنجليزى[1] وهى

---

(١) ترجم الأستاذ عبد القادر « باشا » حمزه الكتاب فى جريدة البلاغ ولكنه أغفل القصيدة . أما النشار فقد ترجم القصيدة ونشرها فى جريدة (الأمة) فى ثلاثة أعداد متوالية ...

منشورة فى ديوانه (نار موسى) .

كان عبد اللطيف النشار ممن يتحلقون حول عبد الرحمن شكرى وممن استفادوا منه كثيرا . . . ثم رأى الأستاذ العقاد فى الاسكندرية فأحبه ولم يتغير رأيه فيه وكان كثيرا ما يقارن بينهما بعد رؤية العين والعقل . سمعته مرة يقول : (كان شكرى صاحب حدة وكان العقاد هادئاً صافياً على العكس مما يظنه الناس من تصور تعاليه أو تحرج صدره . . . كان شكرى يقرأ كل شيء ولو صادفه اتفاقاً . . . ولكن العقاد كان اطلاعه منظما يصطفى أشهر موضوع فى العصر ثم يصطفى أكتب كاتب فيه ، فى البيئة بيئة الموضوع ويقرؤه أكثر من مرة . فالعقاد يقرأ بهدف وهو أكثر تركيزا . . . إنه صاحب فكرة . .) .

وقد نحا النشار هذا المنحى فى قراءته يصطفى ليقرأ ويصطفى ليترجم . .

تأثر الشاعر عبد اللطيف النشار بالأستاذ العقاد تأثراً كبيراً . .

قرأ عبد اللطيف النشار ، العقاد باحترام ، وكان لثقة المعرفة الشخصية دخل كبير فى تأثره به . وأشد ما يكون تأثره بدواوين العقاد لما فى شعر العقاد من فكرة ومذهب . إنه يحفظ شعر العقاد ويرويه، كما كان يردد دائماً بأنه يفتخر بكتابة العقاد عنه أكثر مما كتبه فى حياته جميعاً ! (أى حياة النشار) . وترجع كتابة العقاد إلى سنة ١٩٣٢ عند صدور ديوانه « جنة فرعون » فقد كتب العقاد عنه صفحة أدبية فى (الجهاد) تحت عنوان : شعر اسكندرى .

وأشد ما يكون تأثير العقاد فى متعمق الأدب ودارسيه وحدهم . فالعقاد لا يمكن أن يكون جماهيرياً حتى عندما ينطلق على سجيته بسيطاً لطيفاً فيقول كأروع ما يقال مخاطباً نجمة الصباح : الزهرة :

فريدة الأفق كلمينى وخالى البدر وانظرينى

أراك تغوينى بوحى إلى السموات يزدهينى
إغواء ذات الدلال صينت فى ذروة المعقل الحصين
فهل سبيل إليك يغنى وأنت أعلى من الظنون
فيك ضلال وفيك رشد فضلليني وأرشـــديني
ورب ليل سمعت فيه من فمك الصادق الأمـين
مقالة بعضها جنون والبعض شر من الجنون
إن زمان الشباب لهو فاقضوه فى اللهو والمجون
لا تنقصوا ليله بنوم كفاكم نومـــة المنون

أو يقول :

خنا وخنت ولا أقـــو ل سلى فلانة أو فـلان
ومضت خيانتنا معاً والآن نحن الباقيان

وقد تأثر أسلوب النشار بأسلوب العقاد . أخذ عنـه (منطقيته) بصورة عجيبة . فالعقاد يعلل ويحلل ولو أن هذا فى الشعر غير مألوف ، لولا مداخل العقاد الخاصة .

يقول العقاد :

أحبك حب الشمس فهى مضيئة وأنت مضىء بالجمال منـير
أحبك حبى للحياة فإنها شعور وكم فى القرب منك شعور

ويقول النشار :

الزرع ينمو بطيئـــاً فالصبر فى الريف عاده
ما دمت فى الريف فاصبر على لزوم الوســـاده
من عاش فيه كأهليه علمـــوه البـــلاده
أنظر إلى كل شىء تجـــد دليـــل الهواده
لولا ركائب قـــرد نسيت معنى السعاده

سعادتى فى الحياة البــ ـــوثابة الوقــاده
لا حيث يحيى اضطراراً خلق بغيــر إراده
سهولة العيش بثت فى القوم روح الزهاده
روح إذا ما استبدت فلن تكون الإجاده
يا ساكن الريف إن الـ إتقــان أسمى عباده

فالقصيدة، كما نرى، على طريقة العقاد فيها الارتباط والتحليل والتعليل والوفاء بالموضوع.

والشاعر عبد اللطيف النشار مقل وله ديوانان صغيران هما (نار موسى) و (جنة فرعون) وقد جمعهما سنة ١٩٣٣ فى مجموعة واحدة. وفى الديوانين ترجمات كثيرة فقد ترجم (درع القلب) عن شكسبير وترجم مقطوعة (العمر) عن (بيلى) ورثاء صديق عن (ملتون) و (تجمل) (عن دزرائيلى) و (نسب) عن (تنيسن) و (الاحتلال) عن (بلنت) وهى القصيدة التى سبقت الإشارة إليها.

وترجم مقطوعة (شعرى) عن هينى كما ترجم عنه بتصرف قصيدة (تمثال أبى الهول). وفى ديوان (جنة فرعون) ترجم عن هينى مقطوعة (الموت).

وترجم ذروة كيوبيد عن روبرت هريك
وعن الإنجليزية ترجم بعض رباعيات الخيام
كما ترجم عن الفرنسية قصة (العم حنا)
لقد ركز نشاطه الأدبى فى الترجمة [1] مؤمناً بأنها سبيلنا إلى ثقافة عالمية.

---

(١) وجميع ما ترجمه النشار متفرق على صفحات الصحف لم يضمه أو بعضه كتابا. كان بعض أصحابه يوعز إليه بترجمة الكتاب فينشره بوادى النيل ثم صار يختار لنفسه. وتوالى نشره فى مجلة الرسالة والثقافة وأخيراً صوت الشرق.

لم يطبع له إلا ديواناه (نار موسى) و (جنة فرعون) طبعة واحدة على أى حال. وكذلك قصة العم توما، وأقاصيص طاغور كما اشترك فى ديوان الاسكندرية (عشرة شعراء) بقصائد بلغ عدد أبياتها المائة.

وفى الديوانين قصص وحكم ورثاء ولكنهما برئا من المديح . وهما ينبئان عن ثقافة متنوعة وعلم بالتاريخ. والطابع الغالب على شعره المقطوعات أو القصائد القصيرة ، ومع هذا فى الديوانين مطولات ولو نسبيا ؛ فهو عندما يعمق تأثره يطول نفسه . . .

وأسلوبه فيهما أسلوب عصره المولع بالجزالة على وضوح فيه . ولعل هذا الوضوح نفسه منبع الغرابة فى وجود مثل هذه الألفاظ فى شعره : (يقق) صفة للماء المزيد (نادموسى ص٥١ قصيدة فجر الأمل)، وبعد قليل (العشارق) ص٥٧ مقطوعة (أصوات صامتة) .

وبينه فى ديوانيه ، وبين الأدباء وشائج وصـــلات حميمة ؛ فرسائل ومطارحات شعرية ، وقصائد بينه وبين أبى شادى ، ووقفات عند ذكرى حافظ وحديث تمثال إسماعيل صبرى .

وفى الديوانين إحساس عميق بالريف المصرى والفلاح ، وفى الديوانين احتفال بالمرأة يتمثل فى تحيته لهدى شعراوى ، وحزنه على زينب بطلة قصة هيكل لأنها صورة المرأة العربية فى عصره الأول :

حزنت وقد شاهدت قصة زينب   وجـــل بنات المسلمين زيانب

وتظمه أمجاد التاريخ المصرى القديم ، وتغلغله فى حاضر مصر ، والتزامه بقضاياها السياسية والاجتماعية تعبير عن وطنية صادقة جادة تتجاوز الهتاف بسلبيته إلى جدية طرح القضايا والعيش فيها والتنبيه إليها . . .

وفى الديوانين بصر بالنفس الإنسانيـة ، ونفاذ إلى أدق خوالجها وتعقيداتها . وهذى إحدى صوره الساخرة من بعض الأخلاق والخلائق :

تجاهـل أم تناس   من عارف غير ناس
أليس عندك للصحـ   ـب غير هذا الشماس
ما أنت ليث عرين   ولستَ ظبي كناس

حتى الوظائف تهتاج في النفوس الحساس
متى تعلمت أن السلام إعياء راس
متى كففت عن الجري عند مرأى أناس
هل أعفى اليوم رد من رجفة واحتباس
لقد غدوت رئيسا لكن على غير ناس
من طال ينهمو القزم دون كل قياس
اذهب وحى سوانا في حيطة واحتراس
أوفى ادعاء وزهو أو رجعة وانتكاس
الود كالبغض عندى إن مس أى مساس
(نار موسى)

وعبد اللطيف النشار في ديوانيه داعية للحب.. حب الفن وحب الجمال.

وحب الصفاء.. الصفاء في النفس وفي الطبيعة..

في الحب خير وفير
إذا أحب الصغير
فهو العظيم الخطير
وحين تخلو الصدور
من الهوى فقبور
بهن عظم نخير
إن الحقير أمير
إذا أحب الحقير
أكواخ قوم قصور
العيش فيها نضير
والقلب فيها قرير
راض بهن ضمير
بما أحب الضمير

وفى القصور أسير
ضاقت عليه القصور
ما ثم قلب يجير
ولا محيا ينير
إن المحب نصير
إن الحبيب غدير
إن المحبة نور

وقد عاش النشار بين هذا الشعب زاهدا فى الشهرة تخطاه الجوائز الأدبية فلا يبالى :

وفى قصيدته (غاطاق) أجمل تصوير نفسه ومبادئه التى عاش بها، ويبدو أنه كان مقتنعا بزهده فى المجد ووسائله قانعا بنصيبه فى الحياة . . . لقد اختار . .

على أنه بالرغم من تواضعه وزهده كان ذا قوة فى داخله . . . قوة كامنة فى نفسه وأسر . . . تعكس هذا مقطوعته : « الدموع الرخيصة » .

أخى إذا سمعت عويل باك   فلا تحزن عليه وامتهنه
لتنعه إذا ما كنت برا   به فاعنف عليه ولا تعنه
أخى إذا سمعت أنين شاك   فلا تعطف عليه وانأ عنه
فإنك إن صنعت به جميلا   تلاق الشر كل الشر منه
أخى إذا رأيت فتى بشوشا   تبينت الأسى فيه فصنه
أحق الناس بالأعوان من لم   تدنسه الدموع ولم تشنه
ولم يؤلم مسامع من يراه   بشكوى لاعج لا بد منه

وعلى انطوائه كان يشارك فى ندوات الأندية والجمعيات الأدبية . ومن الطريف أن الشاعر عبد اللطيف النشار كان عضوا فى جمعية الشبان المسيحية منذ كان اسمها (الزاوية الحمراء) فى الاسكندرية ، وهذا عن عقيدة ضمنها شعره :

أنا والقبطى من نسل منـا ودم القبطى يجرى فى دمى

. . . .

لقد أحب الشاعر مصر وطنا وأحب الاسكندرية مدينة، ومربى، وملاءة علبية . . . أحبها وما سلاها :

أيهتاج الحنين إليك يوم أقمت به بعيداً عن ذراك
وكنت أظنى أنساك إما تخطت بى الركاب إلى سواك
فلما سرت عنك ثنيت طرفى إليك وكنت أحسبه سلاك
أمهد طفولتى ومراح لهـوى هواك هواك فى قلبى هواك

فهل ستذكر عروس البحر وعروس إلهامه شاعرها الـكبير ؟

ألحان الخلود

سأتناول فى هذا المقال ديوان (ألحان الخلود) للدكتور زكى مبارك، وقد اخترته موضوعاً للكتابة عنه، وليس بخير كتبه ولكنه فى خصائصه الفنية صورة منه فى آخر حياته، والصورة الأخيرة ألصق بالذهن من الصورة الأولى لأنها آخر ما وقعت عليه العين؛ كما أن اللحن الأخير أبقى رنينا فى الأذن لقرب عهدها بالسبح فى دنياه.

ومن يقرأ ديوان (ألحان الخلود) يظفر فى شعر الدكتور زكى مبارك بوحدة الموضوع التى تفتقدها فى نثره. ومما يسر المقارنة بين شعره ونثره، أن ديوان (ألحان الخلود) ليس شعرا خالصا بل ضم تثارات من نثره فقد كتب لمعظم قصائده مقدمات طويلة كما كتب للديوان مقدمة نثرية تربو على خمسين صفحة.

وشعره أجزل من نثره. وكان يعمد فيه إلى الرصانة وهو يبث فى ثناياه كثيرا من الألفاظ اللغوية فيستعمل لفظة (عند) بمعنى رأى[1] و (النأد)[2] بمعنى الحسد، (والضوابى)[3] بمعنى النيران وهى من رائع شعره وإن كانت لا تخلو من شطحاته وهو فيها تجاج صادق العاطفة ومن أبياته فيها مخاطباً أهل الغرب :

أكان العلم فى عالى سناه ذريعة الاسترقاق والاستلاب

(١) فى قصيدة (مصر الجديدة) ص ٦١ .

(٢) القصيدة نفسها ص ٦٣ .

(٣) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .

أرونى منة أسلفتموهـا ... بلا نهب يراد ولا اغتصاب
طلائع كان علمكم ليوم ... يهون بجنبـه يوم الحساب
ولم يك علمنا إلا نظيرا ... لضوء الشمس يزهد فى الثواب[1]

ومنها فى مشاطرة أهل الاسكندرية :

بأهل اسكندرية بعض ما بى ... من الأحزان للثغر المصاب
أتلك قيامـة قامت فدكت ... حصون البأس من تلك الطوابى ؟
فمن كهل سديد الرأى يمسى ... لوقـع الهول مفقود الصواب
ومن رشأ تصيره الرزايا ... وقيذ الشيب فى شرخ الشباب
ومن عذراء يلفظها حماها ... فتخرج للبـلاء بلا نقاب[2]

وله أبيات رقيقة كمقطوعة (كيف النجاة)[3]

رباه صفت فـؤادى ... من الأسى والحنـين
ولم تشأ لضلوعى ... غير الجوى والشجون
فـكيف تصفو حياتى ... من الهـوى والفتون ؟
أم كيف ترجى نجاتى ... من ساجيـات الجفون ؟

ومن قصيدة (احتجاب البلبل)[4]

ما الحب ؟ ما سحره يا نائماً سهرت ... عليه فى غفوات الليـل أجفانى
يروعك الصمت من شعرى فتسألنى ... عن سر صمتى سؤال العاطف الحانى
أجب إذا شئت عنى إننى غرد ... لا يحسن الشدو إلا فوق أفنان

وله غير هذه قصائد أخرى عامرة الأبيـات مثل قصيدة (غريب فى باريس)[5] ، وقصيدته بعنوان (لوعـة)[6] ، ودمعته التى ذرفها على

---

(١) من قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٦ .
(٢) قصيدة (دار الوجد ودار المجد) ص ٨٧ .
(٣) ص ٩٢ ... (٤) ص ١٠٧
(٥) ص ٢٠٥ ... (٦) ص ٢١١

رئيس الحزب الوطنى — المغفور له محمد بك فريد[1] ، وقصيدته (غرام ستريس)[2] ، وله قصائد على نسق الرباعيات كقصيدته بعنوان (١٨ — يوليو)[3] .

ونلاحظ أن الدكتور زكى مبارك مع تكثره بالألفاظ لا يحوز الناقد إلى طول النظرة وإمعان الفكر لأن ظاهراته الفنية فى ديوانه (ألحان الخلود) بادية للمتطلع يلمسها فى يسر ، فما هذه الظاهرات ؟

تنوع حرف الروى فى القصيدة الواحدة :

وذلك لطول نفسه وهذا التنوع يسعفه فى النظم ويجنب شعره الملل وهو لا يجنح إلى هذا التنوع فى كل قصائده ، فكثير منها يلتزم فيها البحر والقافية فى أبيات القصيدة كلها .

وقد أعفى نفسه من قيود رآها العروضيون لزاماً على ناظم الشعر ، فقد نصوا مثلا على أنه لا يجوز تكرير اللفظ الواحد إلا بعد سبعة أبيات ، ولكنه ارتضى لنفسه التكرار متحللا من هذا الشرط فى قصيدة (ليلة العيد)[4] مثلا وقصيدته بعنوان « إليك »[5] .

وقد أجاز لنفسه تكرير اللفظ الواحد حين يوجبه المعنى مستشهدا بالقرآن الكريم فى سورتى (قل أعوذ برب الناس) و (الرحمن) حيث كررت كلمة الناس هناك والآية (فبأى آلاء ربكما تكذبان) هنا .

وإذا كان يجيز لنفسه التكرار فى الشعر وهو غير سائغ فيه ، فلا عجب أن رأيناه يكثر منه فى النثر وشاهدنا هذه العبارة على سبيل المثال :

---

(١) ص ٣١٢
(٢) ص ٣١٤
(٣) ص ١٥٨
(٤) ص ٣٢٤
(٥) ص ٣٨١

(إنى نادم نادم على ما أرقت من الحبر فى الكتابات السياسية ، فليس فى مصر سياسيون يسمعون أصوات الرجال الصادقين .

إن الأدب هو الباقى

إن الأدب هو الباقى

إن الأدب هو الباقى[1]

قد يعمد الكاتب للتكرار على سبيل التوكيد أو غيره من الأغراض البلاغية ولكنه هنا قلق فى الأسلوب منعكس عن القلق النفسى عند صاحبه .

عزوفه عن المدح شمما واستكبارا

لقد رثى الأستاذ طه الراوى وكيل وزارة المعارف العراقية . والرثاء لون من ألوان المدح ولكن الشاعر يرثى صديقاً من قطر آخر ولو أنه شقيق — فالمدح هنا لا يشوبه رياء ومن ثم فهو لا يزرى بالكرامة . أما إذا صدر المدح عن غير عاطفة من المادح ، وعن غير جدارة من الممدوح ، فهو تزلف لا يشرف به صاحبه .

والدكتور زكى مبارك فى مدحه على ندرته لا يترخص . لقد مدح طلبة المعهد العالى لفن التمثيل ولكن المدح هنا تشجيع لأبنائه كما دعاهم . وقد مدح أساتذته بالأزهر والجامعة المصرية[2] ولكن ثناءه هنا شكر ووفاء تلميذ لأستاذ جليل ، وهو لا يعتبر هذا مدحاً بالمعنى الشائع من لفظة (المدح) . فقد كتب فى فاتحة الديوان يقول :

(ليس فى أشعارى مديح ، فما أعرف رجـــلا أعظم منى لأنظم فيه قصائد المديح)[3] ، وهذه العبارة تفسر فى الوقت نفسه اعتزازه بكرامته (فليس أثقل على نفسى من شعر المديح . إن تقدير المحسن واجب ولكن المدح والمبالغة فيه إلى حد الملق هدم للكرامة الإنسانية) .

---

(١) ص ١٣ (٢) ص ٢٧٨ (٣) ص ٦

الزهـــو :

الدكتور زكى مبارك معجب بنفسه وبما يصدر عنها فهو يطلع على الناس بالكتاب يؤلفه ويحذرهم من نقده بل يقطع بهذا فيقول عن ديوانه « ألحان الخلود » : (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفاً فى نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية فى تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلما أمضى من قلمى أو بياناً أبلغ من بيانى) وكتب فى موضع آخر يقول :

قال الدكتور محمد صبرى إن ديباجتى الشعرية ديباجة بحترية ، وهى كلمة يريد بها الثناء ولكننى عند نفسى أشعر من البحترى وأشعر من جميع الشعراء لأننى ملك الشعراء[1] .

ويتمثل هذا الزهو فى سرد مؤلفاته وإجازاته العلمية من وقت لآخر[2].

وقد اعترف هو بهذا الزهو اعترافاً صريحاً فى مقدمة الديوان حيث قال — (فصاحبنا — يعنى نفسه — مفتون بنفسه أشد الفتون ، وهو يرى نفسه أذكى الناس وأقوى الناس ، ولم يخطر بباله أن الله أنشأ إنساناً أصح منه عقلا أو أقوى جسما ، ولولا نشأته على الوقار لكان من كبار المصارعين[3]) .

ولكن هذا الزهو وراءه إحساس صاحبه بالغبن فهو لون من الاستعلاء لا الفخر التقليدى فى الشعر العربى القديم الذى كان يتعمده قائله وكنا صغارا نستظهر المحفوظات المدرسية مستهاين بالعبارة « وقال يفخر » .

التناقض :

بعد هذا الفخر بالنفس والخيلاء يتطامن ويخفف من غلوائه عند

---

(١) ص ١٨ (٢) ص ٢٦ ، ص ٤٣ ص ٤٤ (٣) ص ٥٤

الحديث عن أبي تمام فيقول (لا أنا ولا ألوف من أمثالي يصلون إلى منزلة أبي تمام الشعرية[1]).

وهذا التناقض يبدو في مدحه للدكتور طه في فاتحة الديوان[2] وقدحه فيه بعد صفحات معدودة[3] كما يبدو تناقضه في ذكره للعشماوي باشا بالخير[4] حين دعاه إلى وزارة المعارف بعد أن أخرج منها ثم انثنى عليه بالذم لتعطيله الدراسة وفقاً لمقتضيات السياسة[5].

تفكك الأسلوب :

أسلوب الدكتور زكي مبارك غير متساوق ولعل ظاهرة التفكك هي الطابع المميز لأسلوبه الذي يحمل عنصر المفاجأة فهو يتكلم في موضوع ويخرج منه إلى غيره وقد يعود إليه أو ينتقل إلى ثالث وهكذا في غير ربط أو تناسق مما يبعث على الضحك أحياناً فهو كالعصفور يثب من هنا إلى هناك فبينما هو بجانبك إذا به قد طار عنك وحط فوق شجرة ثم يهبط ليطفو في المرج ثم ينشر جناحيه ليحلق في فضاء الله الفسيح .

والدكتور زكي مبارك يذكرنا دائماً بوالت دزني الذي يعرض عليك الصورة ولا تستطيع أن تتكهن بما بعدها ، وعلى هذا المثال الدكتور زكي مبارك في الأفكار . ومن عجب أن هذه الظاهرة تستهوي الكثيرين من قرائه ولعلها تفسر اتساع توزيع البلاغ في الأيام التي تنشر فيها لزكي مبارك . وهاك مثالا :

« ابتدأ أبو تمام حياته سقاء بجامع عمرو ، وهو أول مسجد أقيم بمدينة الفسطاط ، ولهذا يصلي فيه ملوك مصر صلاة (الجمعة اليتيمة) وهي آخر جمعة من شهر رمضان .. متى يصلي ملوك مصر صلاة الجمعة في (جامع الفتح) وهو أول مسجد أقامه المسلمون في مدينة دمياط ..

---

(١) ص ٢٥ (٢) ص ٢٢ (٣) ص ٢٩ (٤) ٣٣٩
(٥) ص ٣٤٩

إنه مسجد مجهول ، وقد صليت فيه فوق أكداس من التراب .

لو زار الملك فاروق (جامع الفتح) لبكى عليه أمر البكاء . إن المسجد يبكى من مرارة النسيان .

وبإشارة من جلالة الملك يمضى وزير الأوقاف لزيارة المسجد فيراه أطلالا فوق أطلال . .

المسجد محاط بالمقابر من جميع الجوانب . .

إنها مقابر المجاهدين الذين قاتلوا الصليبيين وكانت دمياط ثغر مصر أيام الحروب الصليبية .

المصطافون فى (رأس البر) لم يروا البقعة الحزينة فإنهم فى رأس البر مناعم يعجز عن وصفها الخيال .

مضيت أصطاف برأس البر فانزعجت ورجعت بعد أن كحلت جفونى بتراب تلك الأطلال .

إنها منزلة لا يعرفها المترفون من الوزراء والكبراء ، منزلة منسية لا تقام فيها لله صلاة ، ولا يسمع فيها أذان .

قرأت على إحدى المقابر : « لا إله إلا الله ، محمد رسول الله » وعلى مقبرة ثانية قرأت : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك » ، وعلى مقبرة ثالثة قرأت : « لمن الملك اليوم ؟ لله الواحد القهار » .

عند ذلك طار صوابى ، وتذكرت زيارتى لمقابر «بيرلاشيز» فى ضواحى باريس ، فقد وجدت مقبرة جندى مجهول جاهد فى استرداد الألزاس من الألمان ، وقد أوصى أن يكتب على مقبرته هذه العبارة المفجوعة :

«Frauce I Sonvicus - toi»

والمعنى : تذكرى يا فرنسا .

هل تذكرت فرنسا ؟ وهل تذكرت مصر ؟ لقد أبليت شبابى فى الدفاع عن وطنى فما رجعت بغير الحرمان من خيرات وطنى .

إن لى أسوة برسول الله وقد أخرجه قومه من وطنه الغالى . . إلخ » .

* * *

إن كتابته ليست كاملة الوعى . . إنها أقرب ما تكون إلى أحلام اليقظة التى يستعرض فيها الخيال والذاكرة حشداً من الصور . وهو يحس بعدم تماسك أسلوبه ، فقد كتب فى ختام فاتحة ديوانه يقول :

« إن القارىء سيلاحظ أن هذه مقدمة مبعثرة بعثرة لطيفة ، فهى غير منسقة الأجزاء ، وأشرح السبب فأقول : إنى كتبت هذه المقدمة فى أوقات مختلفات وفى أماكن مختلفات ، وكان لكل زمان ولكل مكان عبير خاص وفى المقدمة معان مكررة . وقد أبقيت على المكرر من المعانى ، لأنه يصور عواطف كان لها فى روحى مذاق ، ولكل لفظ يوحى به الشعور مذاق[1] » .

ويتصل بهذه الظاهرة عنده ظاهرة أخرى وهى الاستطراد ، فهو فى انتقاله من موضوع إلى موضوع يروق له أحياناً أن يمضى فى الموضوع الجديد طويلا ثم يعود إلى الموضوع الأول .

وهذه الظاهرات تخف كثيراً فى شعره . لهذا يبدو شعره أوفر اتزاناً من نثره الذى يعتبر بعثرة أدبية .

وقد اعترف الدكتور زكى مبارك بتفكك أسلوبه كما رأينا بعد أن وصفه بالدقة فى فاتحة الديوان وجعلها خصيصة من خصائصه . ولست ألمح هذه الدقة بل على العكس أرى فى أسلوبه إسرافاً فى الوصف ، فى الرضا والغضب ، وفضفضة فى النسج لا تتسنى معها الدقة بحال . فهو يهدر كالبحر فى ثورته ويقذف على الشاطىء أخلاطاً منها الزبد والحصى والصدف ولكنه مع هذا يكمن فى أعماقه اللؤلؤ والمرجان وقد تعثر على بعض غواليه فيما ألقى على الشاطىء من أصداف .

---

(١) ص ٤٨

والدكتور زكى مبارك ثائر بطبيعته ، ألم يقل (إن الهدوء يزعجنى . . والجو الذى يثير الشاعرية فى صدرى هو الجو الحاد ، بالبرد أو بالقيظ ، أما الجو المعتدل فهو موسم خمود ، ولعل هذه الطبيعة هى السبب فى أن يتسم أدبى بوسم العنف والجموح[1]).

ويوقعه هذه وثورانه الدائم فى الغموض فكم تقع له عبارات لا طائل وراءها كقوله « جمال الجمال » التى يرددها كثيراً حتى لا تكاد تخلو قصيدة من ديوانه من هذه العبارة . وهى أكثر شيوعاً فى نثره فصديقه أحمد رشدى « أجمل من جمال الجمال »[2] . وهو يعشق فى أسيوط روحاً جميلة تعيش فى شارع « جمال الجمال »[3] . ولا يزيل هذا الغموض تفسيره لهذه العبارة فى فاتحة ديوانه فقد أهدى ديوانه إلى (جمال الجمال) أيضاً ثم راح هو نفسه يتساءل « عن جمال الجمال » وسطر الجواب على هذا النسق :

« هو شخصية خيالية ابتدعتها لنفسى فى ١٧ يولية سنة . . لقد نسيت التاريخ . أظننى أبدعت خاتمة جميلة وسميتها باسم جميل[4] » .

وهذا الغموض والخلط فى أسلوبه يعزى إلى القلق النفسى الذى يحسه من شعوره بغبن الناس له . ذلك الغبن الذى يتمثل فى قوله « فهمت كل شىء وعرفت كل شىء ، وبقى قلبى كالغابة المجهولة فى ضمير الظلماء » ثم يفصل هذا بقوله : « فأنا عند أنصار الحزب الوطنى شعبى يناصر الوفديين ، وعند الوفديين خيالى يتشبث بالملحقات من زيلع إلى جغبوب ، وأنا بين المؤمنين ملحد ، وبين الملحدين مؤمن ، وأنا بر عند الفجار وفاجر عند الأبرار ، فأنا فى كل بيئة أجنبى وفى كل أرض غريب[5] » .

وقد ردد هذا فى شعره أيضاً كقوله فى قصيدة دجلة الثانية :

شجونى وأحزانى كثار فما الذى ‎ ‎ ‎ يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن

---

(١) ص ٣٩ ‎ ‎ (٢) ص ٩ ‎ ‎ (٣) ص ١٥
(٤) ص ٤٨ ‎ ‎ (٥) ص ٥ مقدمة الديوان الأول

لقد أغرقت قلبي الهموم فما الذى ... تروم الليالى من عذابى ومن بينى
تغربت فى الدنيا فلا (مصر) دارتى ... ولا أنا آوى فى الحياة إلى ركن
فتى عبقرى الروح لا الناس أهله ... وليس له عند الكريهة من خدن[1]

وإلى هذا الشعور بالغبن تعزى ظاهرة تصيد الألقاب[2] ، فهو يفرح حين يشيم من الناس إنصافاً[3] ويسجل ثناءهم كأنما يخشى منهم تراجعاً .

وهذا الغبن الذى تثقل وطأته عليه ينفسه عن صدره بالحديث عما يعانيه وعما يتخيله وعما يفعله . وهذا الشعور بالغبن أورثه مرارة تدفعه إلى التحدى والذم لأتفه الأسباب . ومن الطريف أنه يعزو عنفه إلى مولده فى شهر أغسطس (لأنه موسم طغيان النيل ولأنه أيام القيظ ، وكذلك يسميه أهل لبنان ، آب ، اللهاب[4]) .

وهو فى ذمه مقذع وإن كان على الرغم من هذا المظهر الخشن طيب القلب نقى السريرة .

تعديد لياليه[5] :

هو يريد أن يثبت أنه محبوب له مهابط وحى هنا وهناك وهذا مظهر تعويض فهو إن خاصمه الرجال وغمطوه ، فحسبه الخرد الغيد .

* * *

ومن حق الدكتور زكى مبارك أن نذكر بعد هذا حسناته فى ديوان

---

(١) ص ١٨٥

(٢) ص ٦ (قلت قصائد كثيرة فى تصوير ذلك الوجد المشبوب بصورة قضت بأن تخلع على (مجلة الحوادث) لقب (ملك الشعراء) ومن قبل خلعت على (مجلة الصباح) لقب (أمير البيان) .

(٣) ويقول فى موضوع آخر (وفى مجلة الرسالة تجلى قلمى إلى ألطف حدود التجلى) تجلى شعرا ونثرا بصورة واضحة جلية كنت أكتب فى كل عدد ثلاث مقالات منها المقالة الافتتاحية ، وكان الأستاذ الزيات يقول أنها « بقلم كاتب كبير » صدق » . ص ٣٨

(٤) ص ١٥٥ — ١٥٦ .

(٥) ص ١٥ — ١٨ .

ألحان الخلود خطرات إنسانية ترف فى حديثه عن العيد الذى غاب فيه تلميذه وصديقه أحمد رشدى (هذا هو العيد الذى قضيته فى النواح على تلميذى وصديق أحمد رشدى فقد رأيت من العقوق أن أخرج من البيت لأتنعم بملاهى القاهرة وأهله يبكون عليه[1]) .

وهو يقارن بين الولد والشعر (لى أبناء ولله الحمد ، ولكن أبنائى من روحى أعز على من أبنائى من بدنى) .

إن أبنائى من روحى وهم أشعارى ومؤلفاتى لا يقولون إلا ما أريد أن أقول . أما أبنائى من بدنى فلا يقولون دائماً بما أريد أن أقول[2]؟ . .

ومن وراء ديوان (ألحان الخلود) إنسان حساس . . إن الدكتور زكى مبارك مع سطحه الخشن، رقيق الحس وليس أدل على رهافة حسه من هذه القصة التى رواها :

(تفضل معالى « حلمى عيسى باشا » بدعوتى إلى الغداء فى داره بالزمالك لأشترك فى تحية الأستاذ إسعاف النشاشيبى ، وكان الغداء شهياً ، ولكننى لم أتناول غير لقيمات صغيرات دفعت ثمنها علما وأدبا ، وأنا بحمد الله من أكابر العلماء والأدباء وأنوف أعدائى فى الرغام .

كان على المائدة « باشا » لا أسميه فأنا أضن بالتشريف على بعض الخلائق. رآنى ذلك « الباشا » أضع الخبز فى المملحة فقال : خذ الملح بالملعقة .

فقلت : لا تؤاخذنى يا باشا ، فأنا فلاح ذرعت الأرض من باريس إلى سنتريس ومن باريس إلى بغداد .

ثم قلت : هل تعرف يا باشا معنى كلمة « الزمالك » ؟

فقال : نسأل صاحب المعالى حلمى عيسى باشا . .

---

(١) ص ١٠ (٢) ص ٢٠

فقال : إنه لا يعرف

فقال الباشا : وتعرف أنت ؟

فقلت : أعرف لأنى الدكاترة زكى مبارك فاسمع .

فقال الباشا : سأسمع . . .

فقلت : كف يديك عن الطعام لتسمع .

فقال : أسمع ، أسمع ، أسمع .

فقلت : الزمالك جمع زملك بضم الزاى وهى كلمة ألبانية معناها الخيمة وهى فى المكان الذى يقيم به نادى الضباط بالزمالك فى هذا الوقت[1] .

لنقف طويلا عند عباراته (وكان الغداء شهياً ولكنى لم أتناول غير لقيمات صغيرات) كم هزتنى هذه العبارة . لقد جرح شعوره انتقاد الباشا الذى لم يرد أن يسميه ، له على المائدة فعزف عن الطعام (الشهى) وزهدت نفسه فيه ولكنه لقن ناقده درساً بليغاً فى القيم الحقيقية التى يتضاءل إلى جانبها «فن الاتيكيت» .

والأمثلة على إبائه وعزة نفسه مبثوثة فى أنحاء الديوان لا يعيى المتطلع فيه نشدانها .

وأروع ما فى ديوان (ألحان الخلود) عندى تلك الصورة التى رسمها لنفسه فى معتقل الإنجليز البغاة . . هنا قلب إنسانى — يخفق بالوطنية المصرية فى حرارة وصدق وإيمان عميق . هنا ومضات روح تروع وتأسر . مصرى يتجرع غصص الجوع ويعانى عذابات السجن ويلوح له بالفكاك من الأسر إذا نكص على عقبيه وتنكر لمبادىء الحرية فيرفض فى شمم حتى لم يبق فى السجن غيره وحتى حار معه سجانه فأطلقه لما استعصى عليه أمره .

إننى هنا أنقل بعض خطوط هذه الصورة إنصافاً للرجل الكريم :

---

(١) ص ٢٩٥ — ٢٩٦

(كانت السلطة العسكرية قد قررت لكل معتقل سبعة عشر قرشاً فى اليوم يطلب بها من المتعهد ما يشاء . فكنت أطلب طعاماً بعشرة قروش وأطلب بالباقى كتباً من مكتبة كان اسمها فى ذلك الوقت (المكتبة العباسية) وكانت النتيجة أن أجوع جوعاً لم أشهد مثله فى حياتى ، فقد كنت وحيد أبى وأمى، وكان يهمهما التأسيس وهو فى لغة سنتريس أن ينشأ الطفل بأمعاء قوية تصارع تقلب الأجواء)[1] .

إنها لمحة معبرة ولكنها لا تغنى عن الصورة الرائعة التى يجب أن يقف أمامها طويلا أبناء هذا الجيل .

* * *

والدكتور زكى مبارك له طبيعة الفنان . . دعته جامعة أدباء العروبة إلى إنشاد قصيدة فى مهرجان أدب البحر فماذا فعل؟ لم يأخذ القلم بين يديه ليشرع فى التسجيل مستوحياً خياله بل نهد إلى الاسكندرية ليسمع بأذنه هدير الموج ويرى بعينه اصطخابه ويستلهمه القصيد . وهذا هو الصدق فى الأدب . وفى هذا يقول (وأنا آخذ أدبى من وحى الحياة لا من وحى الخيال، ولهذا سافرت إلى الاسكندرية مرتين لأنظم القصيدة وأنا فى رحاب الأمواج)[2] .

* * *

وقد احتفل الدكتور زكى مبارك فى بداية حياته الشعرية بالمعارضة فعارض قصيدة شوقى التى مطلعها :

مضنى وليس به حراك   لكن يخف إذا رآك

---

(١) ص ٢٢٨ .

(٢) ص ٢٢٢ .

فأحسن المعارضة ومن أبياته :

يا من أجلك عن وصا لى فى دنوك أو نواك
وأراك مولاى الرحيـ م وإن نأى عنى جداك
تخطر وتخطر بالأصيـ ل فلا النسيم ولا الأراك[1]

ومن الطريف أن الدكتور زكى مبارك فى ديوانه (ألحان الخلود) سطر لنا قصيدة يقص علينا أنه عثر عليها فى مجموعة الأستاذ كازانوفا وهى منسوبة إلى الرسول ويدعى راويها أن النبي (ص) نظمها وهو فى طريقه من مكة إلى يثرب . ويحدثنا الدكتور أنه بذل جهداً خطيراً فى تصحيح ذلك التحريف بل حاول أن ينظمها من جديد ثم أقلع إذ رأى فى هذا الصنيع جناية على التاريخ . ويخيل إلى أنه تغلبت عليه الرغبة فى نظمها من جديد لأن القصيدة عليها طابعه وتتمثل فيها خصائصه ولا يستطيع الناقد تمييزها عن سائر قصائد الديوان . لا بل إن الدكتور زكى مبارك نفسه قد اعترف صراحة أنه ناظم القصيدة ص ٢٨ .

وديوان ألحان الخلود بعد هذا (فى مجموعه) قاتم اللون فصورة صاحبه تطل عليك من بين سطوره تلوح على مخايلها أمارات الشقاء ، ولعل من دواعى شقائه :

١ ـ طفولته الحزينة فهو يقول (لم أعرف فى عهد الطفولة معنى جميلا ليوم العيد ، لقد كانت ليلة العيد مشئومة . كنا نحمل الفوانيس ونمضى إلى المقابر لنسلم على الأموات .

وكان صباح العيد غاية فى الشؤم ، فإن عائلتنا فى سنتريس كبيرة ،

---

(١) ص ٢٢٩ .

وما كان يمر عيد بدون حزن على ميت ، وبهذا كان يجب أن تكون القهوة المرة هي ما نقدمه إلى المعيدين .

وكعك العيد — وهو فرحة الأطفال — ما خبزناه في بيتنا إلا مرة أو مرتين ، فقد كان من العيب أن نخبز الكعك وفي العائلة بيت حزين .

لقد تأثرت أعصابي تأثراً شديداً بهذه المناظر التي واجهتني بها الحياة وأنا طفل ، ومضت هذه المناظر تلاحقني من عيد إلى عيد)[1] .

٢ — سقوطه وهو المعتد بذكائه ونبوغه في الليسانس مرتين . . ثم . . ثم ماذا . . لنستمع إليه يروى قصته :

(ثم توالت متاعب عنيفة إلى أخطر حدود العنف ، وكان أصعب تلك المتاعب هو هجرتي إلى باريس ، فقد أقمت فيها سنين كانت من أعجف السنين .

ولم أعرف الراحة بعد الرجوع من باريس .

هل كانت أيامي وأنا رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية أيام هدوء .

وهل كانت أعوامي وأنا أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب أيام اطمئنان ؟

والسنون التي قضيتها وأنا مفتش المدارس الأجنبية بالمملكة المصرية ، هل كانت تلك السنون مما يريح ؟

وتلك المؤلفات الطوال ، ماذا أخذت من عافيتي وشبابي ؟

والقصائد والمقالات ، ماذا صنعت ؟

---

(١) ص ١٠ .

عند الله جزائى .

والغربة المزعجة التى قضت بان أذرع فضاء الله من شاطىء المانش إلى شط العرب .

أنا لا أصدق أن هذا واقع ، لولا السطور المبثوثة فى كتاب ذكريات باريس ، وكتاب ليلى المريضة فى العراق .

وهذا الاضطهاد الذى يتدفق من جميع الجوانب مرسلا بسخاء من كبار الوزراء .

وتلك الآثام التى تفيض بها ألسنة المغتابين .

إن بعض هذا يكفى ليخلع على أشعارى أثواب الحزن الوجيع[1] .

* * *

وبعد فأنا هنا حين أحلل شعر الدكتور زكى مبارك فى هذه العجالة لا أعنى أنى أتيت بجديد فقد سبقنى إلى كثير مما قلته فى خاتمة ديوانه التى كتبها على طريقته فى التحليق ثم الانخفاض فجأة وعلى غير انتظار . هذه الخاتمة فيها نظرات صادقة وفيها مزاعم يحلو له أن يرددها فلندعها له ولنقف عند النظرات الصادقات وإنى لأنقلها عنه على النسق الذى بسطها به لتقوم عذراً لى عنده فى نقده بعد أن قال (لن يستطيع ناقد متحذلق أن يكتب حرفا فى نقد هذا الديوان ، فما عرفت اللغة العربية فى تاريخها القديم وتاريخها الحديث قلبا أمضى من قلبى ، أو بياناً أبلغ من بيانى)[2] .

ونقده لنفسه لخصه فى الكلمات الآتية :

(قد يرى القارىء بيتاً ضعيفاً فى قصيدة قوية فيسأل عن السر فى الإبقاء على هذا البيت الضعيف .

---

(١) ص ٣٤ ـ ٣٥ (٢) ص ١٨ .

وجوابي أن ذلك البيت قد يكمل الصورة وعلى فرض أنه حشو فالحشو ينفع فى إقامة أعالى المبانى .

وابن الرومى الشاعر العبقرى قد اعتذر عن الأبيات الضعيفة فى القصائد القوية فقال ما معناه : « إن الشجرة القوية تعتمد فى حياتها على أغصان ضعيفة » وقد صدق .

وفى الديوان مقطوعات لا تحتمل النقد ، لأنها فى غاية من الضعف ولكنى أبقيت عليها لأرى فيها الخطوات الأولى من حياتى الشعرية .

٢ — فى هذا الجزء هجاء لبعض الخلائق من وزراء وشعراء ، وضميرى يؤنبنى على ذلك الهجاء ، ولكنى أبقيت عليه ليرى فيه الجمهور صوراً من العصر الذى « نعمت » فيه بمعاصرة أولئك الوزراء والشعراء .

٣ — هذا الديوان فى جملته لن يكون أقوى من كتاب النثر الفنى ، وكتاب التصوف الإسلامى ، أو كتاب الموازنة بين الشعراء ، أو رسالة « اللغة والدين والتقاليد » فتلك المؤلفات وأمثالها عصارة عقلى ، أما هذا الديوان فهو عصارة قلبى وروحى .

٤ — إن هذه المجموعة الشعرية قطعة من حياتى الوجدانية ، فليس فيها تزييف وإنما هى خواطر فاض بها القلب وعبرت عنها بهذه الألحان) .

* * *

ولعل ما ذكره عن نفسه مضافاً إليه ماذكرته عنه يصور لنا ، مجتمعاً ، طريقته فى قرض الشعر ، فهو يرسله كما يجود به خاطره بدون تكلف كالنهر لا يرسم له مجرى يسيل فيه ماءه ولكنه يمضى لغايته ويشق طريقه أثناء سيره فإذا هو مستقيم حيناً ، كثير الالتواءات أحياناً ، ولكن كثرة التعاريج فى شطآنه لا تهون من رسالته ولا تضعف من قيمته .

أغاريد ربيع

وبعد (ألحان الخلود) نتناول ديوان (أغاريد ربيع) للشاعر المغفور له فؤاد بليبل. وقد حدا بي إلى الكتابة عنه سببان: الأول: استجابة الشاعر للمجتمع الذى عاش فيه يتعرف إلى أدوائه ويطب لها ما ينفث فى شعره حرارة الصدق وصدق الواقع.. أما السبب الثانى. فهو شخصية الشاعر التى تطل عليك من بين أبياته.. شخصية العارف لقدر نفسه فى غير صلف أو تواضع، المعتز بفنه فى غير زهو أو غرور.

والباحث تأخذ عينه فى هذا الديوان عدة ظاهرات لعل أهمها:

طابع التقليد للقدامى بخاصة ومن سبقه من المحدثين بعامة. ومن سمات التقليد فى شعره تمسكه — على بعد الفارق بين عصره وعصرهم — بتشبيهاتهم التى كانت تستساغ منهم، بل لعلها تحمد لهم استجاوبها مع بيئتهم وجوهم، ولكنها لا تحس الآن لتغير الحياة عليها تغيراً بعيد المدى كبير الأثر جعل هذه التشبيهات وما شبهت به من المخلفات. وإنها لظاهرة تلفت النظر أن تقع لشاعر حديث ثقافته فرنسية على مثل (ظهر المجن[1]، ونار القرى[2]، والدعاء.. بالسقيا[3]).

ومن ألوان التقليد فى شعره حفاوته بالمعارضة وما يدخل فى بابها. فهو يعارض قصيدة الحصرى التى مطلعها:

(يا ليل الصب متى غده).

---

(١) فى قصيدة (التائه الشادى) ص ٧٥.

(٢و٣) قصيدة بدائع الصعيد ص ٥٦، ص ٥٨.

وهو يتطلع إلى شاعرنا أحمد شوقى حين نظم قصيدته (صيف لبنان) بل سار وراء شوقى خطوة خطوة فى المطلع فكما استهل أمير الشعر قصيدته فى الربيع بالبيت :

آذار أقبل قم بنا يا صاح حى الربيع حديقة الأرواح

استهل الشاعر المرحوم فؤاد بليبل قصيدته (صيف لبنان) بالبيت :

تلك الخمائل قم بنا يا صاح ننزل على رحب بتلك الساح

كما تطلع إلى أبى تمام فى قصيدته (بدائع الصعيد) فمضى يقسم مثله فى الوصف ، وإن من يقرأ بيت الشاعر :

لجمال (فينوس) وعفة (مريم)
ورشاد (مينرفا) وحسن صوابها

يلوح له من قريب بيت الطائى فى مدح أحمد بن المعتصم :

إقدام عمرو فى سماحة حاتم فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

بل إنه ضمن شعره هذا البيت فى قصيدة أخرى مدح بها أستاذاً له ، ومنها :

اللوذعى فما يشق غباره هو والعلا فى بردة أخماس
(إقدام عمرو فى سماحة حاتم فى حلم أحنف فى ذكاء إياس)

كما تطلع إلى شاعر الرسول حسان بن ثابت صاحب البيت :

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

فنسج الأستاذ فؤاد بليبل على غراره فى قصيدته (دمعة وفاء)[1] :

شم الأنوف ثواقب أحسابهم بيض السرائر من فروع هشام

كما تطلع إلى أبى العلاء أولا وشوقى ثانياً فى وصف الحزين المتضاحك .
فكما قال أبو العلاء فى داليته المشهورة :

---

(١) ص ٤٤ .

أبكت تلكمو الحمامة أم غنت على فــرع غصنها الميــاد

أو كما قال شوقي :

يا حماماً ترنمت مسعـــدات وبها حاجة إلى إســعاد

ضاق عن ثكلها البكا فتغنت رب شجو سمعته من شاد

قال الشاعر فؤاد بليبل على غرار يهما في قصيدة (عود على بدء)

رب باك دموعه بسمات صدقوا ما افترى عليه التجلد

وكئيب آهاته صدحات حسبوه من أسعد الناس أسعد[1]

* * *

ومن مظاهر تقليده للقدامى الاستهلال مثلهم بالغزل والتخلص منه إلى المديح كما صنع في قصيدته (بدائع الصعيد) . وبالغ في هذا حتى بلغت أبيات الغزل في القصيدة أربعة وعشرين بيتاً .

وهو كشعراء العصر العباسي حتى بالبديع كقوله مطابقاً :

شقي بذكراه سعيد معذب مريض صحيح باسم الحظ عاثره

طروب غضوب ضاحك متجهم صموت فصيح ناعس الجفن ساهره

ويرجع هذا التقليد للقدماء إلى أن الشاعر كان في مطلع حياته . وقد صار المطلع ختاماً في الوقت نفسه . والمبتدئ في أول أمره يقلد لقرب عهده بمن قرأ لهم واتصـــال تأثره بهم . فإذا امتد به العمر ، نضج مع الأيام واستقلت شخصيته متخففة من التأثير القديم، وعندئذ يكون له طابعه المميز .

وفؤاد بليبل لم يصل إلى هذه الغاية لأن الموت اخترمه قبل الأوان .

* * *

ومن ظاهرات الديوان اصطناع الشاعر الحكمة على طراءة سنه .

(١) البيتان ص ٨٤ من ديوان (أغاريد الربيع) .

فقصيدتاه (عبر الدهر)[١] . و (من تجارب الحياة)[٢] . مواعظ هرم بلا الحياة والناس واحتشد له فى جعبته الكثير من تجارب السنين وعبر الأيام .

وقد يبدو هذا الوقار من الشاعر متناقضاً مع غزلياته المشهورة المتأججة . ولكننا نستطيع أن نسلك نزوات الشاعر فى عداد تجاربه واختباراته للحياة التى خرج منها ممروراً معذب النفس . بل لعل تخبط عاطفته وتنقله فى الهوى ذلك التنقل الذى عبر عنه فى بيته :

غير وقف على غرام وحيد . أو أليف فرد وحب حلال[٣]

لعل هذا صدى لإحساسه بالقلق والألم اللذين يثقلان عليه حتى ليلتمس المهرب منهما عند الإثم كالمستجير من الرمضاء بالنار .

ومرارة الشاعر وقلق نفسه ، عليه أكثر من دليل فى غضون شعره . فى قصيدته (طيف الشك)[٤] . وهى من خير شعره تتراءى نفسه معذبة تتجاذبها نوازع شتى تهفو فترد نبع العاطفة ملتاحة تعب منه ثم يلوح لها الشك فتشجى ويمضها العذاب . ولكنها تحن فتمارى ، وتشتاق فتتغابى ، ويمزقها التأرجح بين الشك واليقين ، فتغرق شقاءها فى الكأس ولكن إلى حين . ثم يفيق على صرخة الإباء الكامن فى ضميره فيعزف عن هوى مشوب مسه منه لغوب .

ولعل هذه الأبيات تصور ما ذهبت إليه :

سمعت بأذنى ما تكذبه نفسى . وشمت بعينى ما يغالطه حسى

تجسم طيف الشك حتى لو اننى . تلمسته بالكف هان على اللمس

---

(١) ص ٢٦ (٢) ص ١٠٧

(٣) من قصيدة (بين عهدين) ص ١١٢

(٤) ص ٣٥

وأنكر حينا ما أعى ، وأقره	وأغدو على بعض الظنون ولا أمسى
وأهجر حتى لا تزاور بيننا	فيدفعنى ضعفى ويردعنى يأسى
ولما تجلى الشك فى أفق الهوى	وأشرق نور الحق من ظلمة الحدس
تيقنت أنى لا محالة هالك	إذا أنا لم أربأ بنفسى على الرجس
فودعت أحلام الهوى وغروره	وشيعت أوهام الشباب إلى الرمس

* * *

وفى قصيدته « طريد الذكريات »(١) ترى نفسا موحشة تختزن فى أطوائها ذكريات لا آخر لها تخلع عليها أحياناً على الرغم من شفافيتها طابعاً خشنا فتبدو كالصحراء فى ظاهرها الجدب، وفى باطنها أكثر من نبع عذب .

ولعل هذا الإحساس بالألم يعزى إلى شعوره بغربته عن وطنه الأصلى (لبنان) . ويعود إلى اعتقاده أنه مغبون فى هذه الحياة وهو الشاعر ، يرى كابن الرومى أنه لشاعريته أولى الناس بإعزاز وتكريم . وتترجم شعوره بالغبن قصيدته (ما أفضل العمى)(٢) ومن أبياتها :

ترنمت ترنيم الهزار فلم أصب	سوى البؤس حظا والخصاصة مغنما
حسبت القوافى تابس المجد ربها	وما كنت إلا مخطئا متوهما
على أنى مازدتها غير روعة	وما زدتنى بالعيش إلا تبرما
إذا شئت إدراك المعالى رخيصة	فلا تك قوالا ولا متعلما
فما أنت فى الدار المقدرة التى	تقدس فنا أو تقدم ملهما
ديار إذا صاح الغراب تبسمت	وتأبى إذا غنى الهزار التبسما
وتطرب للشعر الركيك إذا وهى	وتزهد فى القول البليغ إذا سما

* * *

ومن ظاهرات الديوان حنين الشاعر المتصل إلى لبنان موطنه الأصلى

---

(١) ص ٣٨ (٢) ص ٣٨ .

على الرغم من أن أسرته نزحت إلى مصر منذ أمد طويل، وعلى الرغم من أن الشاعر ولد وعاش فى مصر، ولكن شعره ينم على أن الوطن عنده لبنان لا مصر. فقصائده فى لبنان[1] من أجود شعره وأعمقه حسا على الرغم من أنه قالها فى فجر شبابه بين سنتى ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ حين تجاوز العشرين بقليل ، تغنى بجماله مزهوا ، وبكى لآلامه ، حين تذكره فى يوم سرور له كان فيه ضيفاً على أحد أبناء الصعيد. ومثل هذه اللفتة آية صدق تنم عن شعور عميق بلبنان .. شعور متصل لا يغيبه عنه شاغل أو يلهيه عنه متنزه أو مجلى سرور .. لقد مدح مضيفه المصرى ولكنه ما إن تذكر لبنان حتى نسى الممدوح وبلده . وانتفض على سانح من خاطر عزيز مثل لعينيه ربوع لبنان وطنه كما صرح بهذا فطفق يقول :

ولقد شجانى أن أبيت منعما ... وربوع أوطانى على أوصابها

وأجوب أنحاء الصعيد مكرما ... وذرى جبال الأرز رهن عذابها

واستغرقته الذكرى فمضى يستعرض أمر لبنان فى سبعة وعشرين بيتا أى نحو ثلث القصيدة .

قد يقول قائل : لقد ذكر مصر كذلك ، ففى الديوان أنشودة لمصر،[2] وفيه قصيدة ترثى سعدا المصرى[3] ، وأخرى تحية لشهداء مصر[4] . ولكن الأنشودة ، والقصيدتين تنقصها حرارة الحماسة ، ونبض القلب لتدب فيها الحياة ، ويسرى فيها دفء العاطفة . إن قصيدته (إلى المجد) التى حيا فيها شهداءنا الأبرار فيها مدح المجامل واستعبار المعزى ، وليس فيها لوعة

---

(١) هذه القصائد هى : دستور لبنان ص ٢١ ، صيف لبنان ص ٤١ دمعة وفاء ص ٤٤ ذكريات ص ٨٥ .

(٢) ص ٨٨ (٣) ص ١٠٥

(٤) قصيدة بعنوان : (إلى المجد) ص ١١٦

المواطن وحزن الشجى ، وكم بين من يبكى نفسه عن أسى ، ومن يبكى غيره عن رحمة .

ولكننا لا نعتب ولا نلوم ، بل على العكس نحمد له هذه الأصالة فى الوطنية التى لا ينال منها البعد أو كرم الغير ، إنى أحس معه لأنى أومن أن لو قدر علىّ البعد عن وطنى مصر ، ثم أفسح لى فى العمر عشرات السنين فلن أنسى ما حييت الضفاف الخضر التى باركت مولدى ودرجت فيها طفولتى ، وشب فيها صغرى ، وعاش بها أهلى ، وضم ثراها الطهور أعز الناس كلهم على . إنى أعتقد أن البعد يذكى حبها فى قلبى ويعمق مكانها فى شعورى ، ويلهب حبى بها وولوعى . قد يأخذ عينى هذا اللون أو ذاك من حضارات غيرها من الأوطان ، ولكن إعجاب المشاهد غير إيمان الوطنى ، وتقدير المنصف غير حب الوفى .

* * *

ومن ظاهرات الديوان خلوه من مدح الحكام ، إن تقدير المحسن لا عيب فيه ، بل هو واجب ليزداد إحساناً ولا يثنيه الجحود ، ولكن المدح يكال عن غير عقيدة مرانة تزرى بكرامة الإنسان . وقد خلا الشاعر من هذه الصفة . لقد رثى أحد رجالات لبنان ومدح مضيفاً مصرياً أكرمه فى بلده وبيته ، ولكن هذا وفاء . كما مدح صديقه الشاعر على محمود طه ، والأستاذ الزيات لأنه من مدرسته المحتفية بالأسلوب ، ولكن هذا يدخل فى باب الإخوانيات لا المديح وخاصة الغرض منه .

وفى الديوان أطياف من (الدينية) تلوح فى شعره من القرآن اقتباساً[1]

(١) اقتبس من القرآن الكريم الآية : « قتل الإنسان ما أكفره » فى قصيدته : (بين الشرق والغرب) :

ولو ان الشرق ضحى ودأب ... كان لطف الله قد أظهره
إنما أهلوه زادوه نصب ... قتل الإنسان ما أكفره

ومن الكنائس طقوساً[1] يستمد منها بعض تشبيهاته .

أما حفاوة الشاعر بالصياغة جلية السمات ، بل إن ولعه بالتجويد في الأسلوب يدفعه أحياناً إلى المبالغة في اصطياد الألفاظ الصعبة وسلكها في شعره متفاصحاً بالغريب كاستعماله كلمة (الخيس)[2] بمعنى موضع الأسد ، وكلمة (أساجر)[3] بمعنى الأنهار المملوءة . . . هذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٢)

وعندى أن أهم ظاهرات الديوان وأعزها قيمة (الوجدانية الاجتماعية) التي تتمثل في قصائد (الثائرة) و (المنبوذ) و (ابنة العار) و (يا أخي) و (بين الكأس والوتر) .

إني أغالي بالجانب الاجتماعي في الديوان لأنه وجيب نفس تحس بما حولها فتنتفض من الألم ، وتأسو من الرحمة ؛ ولأنه وميض روح تنفذ فيما يحيط بها فتشرق بالدمع وتشرق بالابتسام .

ويمثل هذا الجانب في الديوان ست قصائد يبدو الشاعر فيها أطول نفساً ، وأرهف حساً ، وأسمح نفساً ، وأشف روحاً ، وأعمق إنسانية مما في سائر ديوانه . . . وأولى هذه القصائد قصيدته بعنوان (الثائرة) وهي مطلع ديوانه أيضاً . . وقد تناول بالوصف الدقيق الأسوان ، حياة واحدة من أولئك

---

(١) لمح الشاعر معابد قومه في هذا البيت :

وما الأفق إلا هيكل ونجومه   شموع وأنفاس النسيم مباخره

(٢) و (٣) ورد اللفظان في قصيدة (ذكريات) ص ٨٥ و ٨٦ .

اللائى وصفهن دوماس بأنهن لسن عذارى ولسن أمهات ، أولئك اللائى قسا عليهن المجتمع ، حتى إذا ضاقت بهن السبل وأعجزتهن وسيلة العيش الكريم ، تردين فى حمأة الرذيلة كما تسقط الفراشة فى النار تحسبها النور . فلفظهن المجتمع كما تلفظ النواة يعافها الناظر ، وطرحهن كما تطرح الحصاة يطؤها كل عابر ، حتى من دنست قدماه .

ومطلع القصيدة يترجم غضبة الشاعر من أجل أولئك المنكودات ، وغضبته على المجتمع الذى أرداهن . . ومن أبيات المطلع :

أسألت من نبذوك نبذ المنكر   كم بينهم من فاجر متستر
الخيرون وهم أشر بنى الورى   الأبرياء وليس فيهم من برى
الحانثون بكل عهـد مبرم   العابثون بكل ذات تخفر
المصلحون وليس فيهم مصلح   الطاهرون وأيهم لم يفجر
نصبوا الرياء على خطاك حبائلا   أعماك بارقه فلم تستبصرى
أغراك ما أغرى الفراشة باللظى   فقضت ضحية جمره المتسعر

ثم وصف الشاعر خبرتها بالحياة التى تتكشف لها كل يوم عن جديد من الوجوه والأخلاق ، حتى إذا راعها الختل ، وأمضها الغدر ، وأضناها الذل ، ووخزها الدنس ، هبت على صوت مجروح يصعد من ضمير مبعوث ، ولكنها لا تجد من المجتمع الغفران الذى يمحو هول الذنب ، والرحمة التى تخفف وطأة الكرب ، والصفح الذى يضىء وحشة القلب ، وقد حسبت أن دموع توبتها تطهر بحراً من الآثام .

ومن الأبيات التى صور بها الشاعر هذا المعنى :

ولمست بهتـان الغنى ومكره   وشهدت عدوان الفقير المعسر
وبلوت ألوان المذلة والضنى   وعلمت أنك فى ظلام معكر
فهممت أن تدعى الغرور وترعوى   عن نهج ذاك المسلك المتوعر
وأبت نواميس الحياة وشرعها   أن تستردى ما فقدت وتطهرى

ثم ينحو الشاعر باللوم على المجتمع فى أبيات ثائرة غضبى ، عاذرة غتبي :

إن الألى ألحوا عليك بلومهم — هم أكرهوك على احتراف المنكر
ودعوك بائعة الأثيم من الهوى — كذبوا فإن الذنب ذنب المشترى
رأفوا بمن هدروا دماك فما لهم — لا يرأفون بدمعك المتحدر
وتبادلوا رشق القتيل بلومهم — وتجاوزوا عن جرم قاتله الزرى

وحمى غضب الشاعر على المجتمع الذى لا يرحمها ، فاندفع يدعوها إلى الانتقام بسلاح الفتنة والغواية . . . وكان الأجدر به هنا أن يعزيها بالأمل فى لطيف السماء الذى وسعت رحمته كل شىء إن عزت عليها الرحمة فى الأرض .

ثم أخذ الشاعر فى وصف البغى وقد وقف من خلفها الشيطان يغريها بالغواية ويزينها لرائيها بالخداع ، حتى إذا وقع فى الشرك المنصوب صحا مذعورا على صوت الحقيقة المرة فإذا ألوان جمالها زيوف ، وإذا الحياة معها حتوف ، وإذا الانقياد لها شر وفتنة .

ومع هذا رثى لها الشاعر واعتذر عنها ، واستندى لها الرحمة ، وناشد من أجلها الدولة مؤملا أن تنتشلها من وهدتها ، وتصلها بعد القنوط برحمة الله .

* * *

وقد عنيت بتحليل هذه القصيدة لأنها من عيون شعره معنى وصياغة . ولأن موضوعها يقلق ضمائرنا جميعاً . . وينال من إنسانيتنا . فإن من حق المخطئة على المجتمع قبل أن يزجرها لترعوى أو يهيب بها أن تتطهر ، من حقها عليه قبل كل هذا أن يهيء لها العيش الكريم عن طريق العمل الشريف يطعمها من جوع ، ويؤمنها من خوف ، ويحصنها من الزلل ، ويؤنسها بالهداية بعد الضلال . . . .

وهو حين يتسع قلبه للخاطئين ، يرى فى الرذيلة موضوعاً للدراسة ، وموضعاً للعبرة ، وسلماً للفضيلة يرقى إليها المخطىء بعد الانحدار ، وبعد أن يعانى من أهوال الرذيلة وأوزارها ، وحجته أن الشر ينفر النفس فتهدى إلى الخير .

ومن السم ما يحل ومنه ما تداوى به الجسوم العليله[1]

والشاعر يحنو على الخاطئات حنوا خاصاً مبعثه الألم والرثاء لهن والإشفاق عليهن من السدور فى الغواية ، فهو لا ينفر منهن متقززاً ، بل يمد إليهن يداً معينة تود انتشالهن دون أن يحجب خطؤهن عن عينه ما فيهن من فضل جمال ، وذماء من الحياء والمروءة . ولعل هذه الأبيات تصور رقة نظرته إليهن ورحمته بهن :

إن فى لحظك الأثيم بريقاً طاهراً أخطأ الورى تأويله
هو صحو الضمير من غفلة الإثـ ـم على مصرع الخلال النبيله
هو ومض الحياء فى غيهب البـ ـغى وفيض من المعانى الجليله
هو نور من الشعور رقيق لاح كالفجر فى ظلام الرذيله
هو روح ذابت أسى فاستحالت عبرات بين الجفون الكحيله
لطختها الآثام فهى شرور وجلتها الآلام فهى صقيله

* * *

وفى قصيدة « المنبوذ » وصف دام للبؤس وعذاباته ، ومهاناته ، ثم أنحى بالائمة على الأغنياء صارخاً فى وجوههم .

لا تلوموه إن تمرد أو ثا ر وهز الوجود من أرجائه
أنتم شئتم له الغدر ديناً إذ غدرتم بدينه ووفائه

---

(١) قصيدة « ابنة العار » ص ٤٩ .

وخلقتم من تلكم الشاة ذئباً وأثرتم ما كان من بغضائه
أنتم سقتموه للإثم سوقا فاعذروه إن لج فى استعصائه

ثم أهاب بالدولة أن تجعل من السجون نزل إصلاح ومهابط هداية، وقد عالج شرب الخمر بهذا الأسلوب، فصور كيف يزين الشيطان الخمر لشاربها هامساً فى أذنه (اشرب ولا تخش لوم العاذل الأشر).

وقل: هى الخمر كم طابت لشاربها
واصرع بها دولة الأحزان والكدر
لو أنها ضرر ما قال خالقها:
فيها منافع لا تخفى على البشر
ولم يمن التقاة المؤمنين بها
ولا جرت من جنان الخلد فى نهر
ولا أتيح لنوح عصرها قدماً
ولا تذوقها من سالف العصر
ولم تعتق بدير وهى مسكرة
ولا تجرعها الرهبان فى السحر
ولا أباح لنا عيسى تناولها
وقال: هذا دمى ما فيه من ضرر

حتى إذا أقبل عليها يحتسيها مستغرقاً وتكشفت له حقيقتها المرة، طرح الكأس مدركا أنها:

ما سر مشربها حتى استحال أسى
كفى به خطراً ما فيه من خطر
كم من غنى صحيح الجسم عاقرها
فغادرته عليلا جد مفتقر

وكم فتى أيد كالليث مقتـــدر

عاقتـه وهو هزيل غير مقتـدر

كم زوجـة سلبتها زوجها فغدت

على الطوى والأسى والسقم والضجر

أثيمة الوحى كم من عادل لعبت

به ، فجار ، ولولا السكر لم يجر

ومثل هذه العبرة تشق طريقها إلى النفس فى سهولة لأنها بنت التجربة ، ولأن الاستهجان جاء بعد استحسان وتمليح ، ومن ثم فهى أوقع وأقوى أثراً . .

* * *

وقد تناول الغنى والفقر فى خطرات عميقة ضمنها قصيدته « يا أخى[1] » التى يعاتب فيها غنياً على صلفه وكبريائه . ومن زفراته فى هذه القصيدة الأبيات :

أنت من أنت ؟ حفنة من تراب	فلماذا تزهو على أمثالك
هبك أدركت ما تروم ، أتقوى	أن ترد المنون عن نهب ذلك ؟
جمع الطين بيننـا وافترقنا	شيعاً فى الحياة شتى المسالك
من لعينيك أن ترى ما أراه	من جمال ليست تمر ببـالك
من جمـال ، ورقة ، ودلال	أين من سحرها بريق مالك ؟
أنا أعلى نفساً ، وأخلد ذكراً	وبجالى فى الكون غير مجالك
أنا لحن السماء لو شئت أن يحـ	ييك شعرى لعشت بعد زوالك
أنا من ربقة المطامع والحر	ص طليق ، وأنت رهن عقالك

(١) ص ٦٠ .

فاحى عبد الثراء أو مت به عبـ ـدا وعد خاسئاً إلى صلصالك

* * *

وبعد : فهذه كلمة عابرة شمت فيها إنصاف الشاعر الذى جاء الدنيا ورحل عنها ربيعاً لم يطل ، وكان الأمل فيه لو امتد أن يحفل بالثمر والزهر ، ويملأ الأسماع بالنغم والسحر ، ولكن الأمل تبدد كحلم جميل باكره الفجر ، فلم يبق منه إلا (أغاريد ربيع) .

أنا والليل

ديوان يظهر وشاعرة تحتجب، فصاحبة هذا الديوان السيدة الشاعرة جليلة رضا غدت بعيدة المزار حتى أصبح عارفوها يرونها في شعرها ويستطلعونه كما أفعل أنا اليوم ... لقد حدثني ديوان (أنا والليل) طويلا وأفاض في الحديث. عن شاعرة ترهقها التقاليد، بل تفنيها على حد تعبيرها.. [1] وتؤرقها الوحدة التي تسرق أيامها، فإذا الحياة ضياع وهدر[2]. شاعرة تشقى بالهجران على حساسيتها وشفافيتها تلك الشفافية التي تجعلها تعيش آلام الزهرة الذابلة والأمبراطورة الحزينة، بل تعيش آلام الثراء ساخرة من زيوفه سخرية مرة في قصيدتها (إلى خادمة) التي تقارن فيها بين الترف المترف يشقى مع الوجدان، وبين الضنى المجهد ينعم في الحرمان بسكينة الرضا وقناعة المؤمن.

وإذا أحببت أن تأتي سريعاً
جرس جنبي يناديك مطيعاً
فإذا القهوة والشاي أمامي

وإذا طيفك يدنو في احترام
غير أني أتمنى ... آه من قلبي المعنى
أن أكون اليوم أنت ... بيتك المضحك بيتي
نحن الآن هدوءي ... إنها تحوي همومي
البسيطا .. لا تخافي أن يراك الناس فيها

---

(1) ص ٨٣ . (2) ص ٨٤ .

إنى كم أزدريها . . وخــــذى كيس نقودى
وحلي وعقودى . . إنها حمل كبير . . إنها حظى المرير
أنت تجرين كما تجرى الحمامة . . . وأنا حولى غمامة(١)

ويقول الديوان إن صاحبته حزينة حزناً تعكسه هذه العبارات :
(أرض الخطايا) ، (أجوائى الداجيـــــة)
(عينى كم تحمل أعباء وكم تطوى بلايا) . . . الخ

حتى عنوان الديوان شاعرى حزين حزناً غامضاً . . ولعل هذا الحزن الكامن فى روحها ، قد زادها شفافية ورقة .

إنها إنسانة يتنازعها الشك واليقين ، ويمزقها صراع الخير والشر . وهى لهذا كله إنسانة منطوية تشرب الصمت وتسبح فى الظلال ، وتسرح فى عالمها الخاص . . تستبطن نفسها وتتحسس مشاعرها وتتعبد . . وهى لا تريد أن يقتحم عليها عزلتها النفسية ، أحد .

إن روحى مثل أرواح الفراعين القدامى
لم تزل تبعث من جوف (المسلات) كلاما
فإذا شئت وضوحاً ثم نقرت الرخاما
ضج صوت الروح مذعوراً صخوبا . . ثم ناما
فأنا وحدى كتاب مغلق يطوى حياتى(٢)

ولكن انطواءها ليس خموداً . . إنه سكون البركان القديم الذى يبدو هادىء الصفحة وفى أعماقه نار تلتهب .

إنى أخشى هذا الصمت . . إنه احتراق . . نعم احتراق يضنى الشاعرة ويضنى المقصود به . . إنه صمت من ذلك النوع النافذ . . الساخر المتحدى

---

(١) ص ١٠١ — ١٠٢ .
(٢) ص ١٣٤

الذى يعجزى كثيراً عن بلاغته . الـكلام . . كلام المتكلمين .
اقرأ معى هذه النفثة :

اطمئن . . اليوم لن تسمع منى أى كلمه
سوف يغدو عمرك الباقى معى أهدأ نغمه
كله عنــدى . . رضـــاء وسرور

أى سخرية :

وبه استسلام أصحاب القبـور
لن أخالف . . لن أناقش . . لن أثور

توعـد :

وإذا قلت يميناً أو يساراً . . سأسير

امتثال متهانف :

ولأنى سوف أغـــدو كالغريبـة

أسى وعذاب :

فسأبدى الاحـــترامات المهيبـــة

ومرارة :

للذى أضفى عـــلى عرش الديار
صولجانا من وقار
جاهلا حـكم الشعور .. لا وربى لن أثور

لقد همت بالانفجار :

إنمـا أنت الذى ــ رغم خضوعى ــ سوف تأسف

لقد ثابت ولـكنها تتحدى فى ثبات القوى وهدوء الواثق :

وإلى ثـورة قلـــبى ولسانى تتـلهف
إننى أعرفـا قلـــبى . . انه غـــر وأحـمق

فإذا لان وأرخى وترفق
إنما معناه . . أني لست أعشق

إنها قصة .

ولكن يبدو أنها تريد أن تحتكر الصمت وحدها فهى تضيق بصمت الآخرين ، وخاصة الحبيب الذى يمزقها ككل امرأة ، منه ، سكون عل يغيظ :

لم أعد أومن بالحب الصموت ، إنه كالعنكبوت
فتكلم وتكلم ، لا تدعنى أتألم
الحديث الحلو كم يغرى ويسكر
إنه من ثغرك الصخرى سكر
ربما القبلة تبدو كالطار
إنما الكلمة صوره . . والحوار
هو روح قد تستر(١)

أنثى مشبوبة بها (حنين من نار) فى روحها حب وفى قلبها حب ، وفى رأسها حب كما تقول.. امرأة شاعرة أو نغمة حب سابحة فى سماء الخيال أو هفهفة شوق ، تعيش على الأحلام ،أو رفرفة حرمان غذاؤها الأوهام .. أنثى رقراقة شفة تكاد من وجد تطير . . قلبها حرير . أو كما تقول . . طفل كالمولود ، واسع كالسهل ، آمن كالبيت المفتوح . . ماذا ؟ هنا تفاؤل ، ولكنه . . لا يلبث طويلا حتى يغلبه الحزن القديم أو الداء القديم فإذا بهذا القلب نفسه كرماد فى جوف الموقد.. كالمسرح إذ ختم المشهد، وبالسرعة نفسها تنتفض من جديد متخففة من الداء والأعباء حتى غدت خفيفة كعصفور تطير مع النور بعد أن لفظت حبها الغادر . وانطلقت مع الحياة

(١) الديوان ص ١٤٦

والأحياء .. انطلاقة قوية ترى كل شيء جديداً متوثباً فالأرض تتنفس بقوة بعد أن أعتقتها من نظراتها المرة .. حتى .. (اللعبة) الباكية كفت عن البكاء مثلها وأخذت تبتسم وهي تمسح خديها .

غدت امرأة عالمها السعيد بيت هو عرشها الأكبر .. بيت ومدفأة وقطة و (أحاديث الجائزة) ولكنها مرة ثانية أحست دبيب الجرح على الرغم من تأكيدها الفرحة في مثل قولها (وضحكت بقلبي وشعوري) .

إن حزنها له تاريخ فقد شفها الحرمان منذ الطفولة . تجرعت القسوة من نبع الحنان .. كانت لها أم ولم تعرف طفولة الشاعرة حنان الأمهات .

وجولت الطفلة الشقية مع هذا المعنى الكبير الأبدي ، معنى آخر ... معنى الابتسام . قلب رطب تخلفه جهامة وهو الذي يستشرف إلى غمامة غادية : ظل وري .. وترك هذا في القلب الشاعر ندوبا تنز حتى بعد كر السنين .. فيتمنى (كلما عانق حباً و «حبيب») لو يذوق العطف من أم وتنساه القلوب[1] .

أي أسى عميق ..

إن الشاعرة تخدع نفسها حين تعلل حزنها بأنه طابع الشعراء :

نحن صنف الشعراء لا نرى غير الكآبة
والأماني والضياء حول عينينا سحابه[2]

هل تصدق ؟ إنها كما أحسب تعكس أحزانها هي ، وتنبع عن نفسها . وحسبها صدقا في الشعور والتعبير أنها تنبع عن نفسها .

وهل في طاقة إنسانة بله شاعرة الأحزن وقد اجتمع عليها : بنوة محرومة ثم حظ عاثر وأمومة جريحة وقلب ظامىء يهفو ولا ينال ؟ ...

---

(١) الديوان ص ٣٦٩ . (٢) الديوان ص ٢٠٣

سيدة شاعرة فنانة ولكن الفن والزوج فى حياتها يتوازيان ولا يتهادنان حتى رأت الحل فى تقسيم حياتها :

فلى الفن ... يكفنى ... وله ... عمرى ... وذاتى

وانتهينا . .

ولكنها ليست نهاية المتاعب . . إن اللفظ فى موضعه من البناء الفنى مشحون بالأسى .. إن الأمر لا يحتاج إلى دليل . . لقد صرحت هى :

وانتهينا . . . كتب الحزن على بابى كتابه
« ها هنا دارى وهذا البيت لى حصن الكآبه »(١)

لقد غدت تسكن الظلام تنطلق فيه من قيودها وعذاباتها لم يبق لها إلا هذا الليل .. ليل الشعراء فهى تحرص عليه وتذود عنه :

وإذا الأشباح مرت ، أبعديها ، أبعديها
إنها تقلق حلمى وانطلاق ورؤايا
إن عندى كلمات دون بدء وانتهاء
وإشارات تخاف اللمس فى ظل الضياء(٢)

ولكنها تلبى حبها الليل عندما تتكلم عن غروب الشمس وتأسى للغروب ، وكان الأولى بها أن ترى فى الغروب وجهه الآخر . . إنه رسول الليل ... ليل الشعراء كما تسميه .

إنها لا ترى فى الليل جمالا خالصاً . . بل إنها تنسى أحياناً أنها شاعرة تفلسف المرئيات والحركات فلسفة جميلة وتحيلها جمالا خالصاً . . وتذكر فقط أنها إنسانة . . أقدارها غضبانة كما تقول . . إنها مهمومة مترعة الكأس بالهموم ، فإذا الدنيا الفاتنة التى تستحم بأمطار الشتاء غير عابئة بالبرد من شباب وحيوية وفرحة تبدو لعين الشاعرة الكسيفة البال :

---

(١) الديوان ص ٩٤ .   (٢) ص ٧٤ .

كالسجن الأكبر والأرض عليها كسجينه
وحروف الأنجم كوشوم فى صدر ووجه المسجونه
وسماء تعتصر بجهد حالب مقلتها المحزونه
وثياب الأفق مهلهلة بجراح نجوم مطعونه
والجرح الأكبر يستسلم لضماد السحب الدمويه
وأمامى الليل كعملاق ينفخ شدقيه بوحشيه[1]

وهكذا تنسى أنها شاعرة لها نفس زاهية وخيال ملون صناع يستطيع أن يوشى الأشياء ويخلع عليها سحره . ماذا أقول . إنها مثقلة بقيودها . . بهمومها ، فإذا لاذت بالطبيعة تروم فكاكا تبعتها كظلها فإذا بها ترى الطبيعة فى مرآتها هى . . صورة منها :

الكروم الخر تبدو مثقلات فى مخاض مستمر وألم
والينابيع تأنت فى ثبات فى انتظار السير من كف النسم
والمروج الخضر تحسو فى تبلد كأس شمس تتلظى محرقه
كل حين بعد حين تتنهـــد تحت أعباء الأمانى المرهقه[2]

مسكينة الطبيعة . . طرحت الشاعرة عليها أثقالها ثم لم تتخفف .

* * *

لقد حدثنى ديوان (أنا والليل) كثيراً فطالعنى فى مستهله بالقصائد الوطنية والسياسية ، وهى تشغل ما يزيد على ثلث الديوان . ثم شرع يقص . . نعم فى الديوان قصص ، فقصة هناء وليلة حب . . قصة صراع بين شباب امرأة وواجب الأمومة (قصيدة فات الأوان) وقصة اعتراف ، وقصة نداء أو قصة حلم ، وقصة رسالة . . إلى الله ، وقصة (قسمة) ، وقصة

---

(١) ص ١٣٨ .
(٢) الديوان ص ١٦٦ .

(وردتين) وقصة (الشيء المجهول) وقصة (ولدين) . ولديها . أو قصيدة (بين عالمين) .

وقصة (غزو) وقصة (صورة) وقصة (صدد) . صدده . وقصة (سجين القلب) أو قصة (الحب) قصة كيوبيد الخالدة وقصة (غابة شعر) .

وفى الديوان وصف جديد للحب .

أنت أنت المجلد الضخم فى — حرفين خطا من عنصر التكوين
فرح متعب وحزن مريح — وانتفاضات طاعن مطعون
أنت خصر وساعد فى صراع — واشتباك مسلح مأمون
وسماء فى نظرة من صفاء — ومحيط فى دمعة من شجون
أنت طفل مدلل وجميل — تحت خطويه هامتى وجبينى
إنك الشر غير أنى أهواك — مليئا بكل شر ثمين

وفى الديوان سابحات بعيدة . فيه شاعرة تمشى بفكرها أو بخيالها وراء الماء فى المواسير :

أتراه يشعر أنه يجرى — تحت التراب لغاية كبرى ؟
أم يا ترى يشتاق للفجر — متمنيا دنيا له أخرى ؟

وهذا الماء دنيا ، بمجوعه من الأضداد . .

ميلاده فى شرفة الأفق — وفناؤه فى جوف بالوعه[1]

* * *

واستوقفنى فى الديوان قصيدة عاصمتنا القاهرة . . بمباهجها . . رؤاها . بصورها الشعرية . بموسيقاها القوية الزاخرة . .

الحق أنى أشفق عليها فى وحدتها الظمأى وهى تجلس إلى القاهرة النائمة تتمتم :

---

(١) الديوان ص ٧٩

لهف نفسى لكم أسائل نفسى وأنا أرقب البيوت حبيه . .
ما الذى خلف هذه الجدر الصم ؟ وراء النوافذ الخشبيه
كلها . . كلها تخبىء أحلاما ونجوى وصورة فنيه
كم حياة بها كموت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه
كم عراء مقدس وبكاء ثمل ، كم من ضحكة دمويه
إنها قصة الحياة تجلت فى ظــــلال السكون والحريه
فامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه
أنت أنت الربيع فى كل قلب ومثار الإلهام والشاعريه
ها أنا أسكب التأمل لحنا تحت أقدام ظلة قدسيه
إن روحى تنساب بين شفاهى وهى سكرى بالوحدة الأبديه[1]

* * *

ومن أجمل قصائد الديوان قصيدة (رب الدار) . . فيها تجربة وفيها زوجة يدفعها الغضب ويردها الكبرياء . . زوجة تتألم ولا تتكلم .

عارضت نفسى فى الشكاية مثلما يتصرف الأزواج فى استهتار
وذهلت كيف نويت أكشف سرنا وحياتنا قدسية الأسرار
وأجاب عقلى يا بنية إنه رغم الخلاف المر رب الدار

قصة إنسانية شجية تلك التى ترويها هذه القصيدة الجميلة المؤثرة . قصة بودى أن أحكيها لنبل فيها وحكمة وعاطفة عميقة ولكنى سأترك الشاعرة ترويها بألفاظها . . وموسيقاها . . تحكيها من أولها :

وتركت بعدك فى الصباح ديارى وأنا على غيظى وثورة نارى
وذهبت أشكو منك عند أقاربى وبجدة الإفضاء آخذ ثارى
وعلى الطريق تبخرت من خاطرى ذكرى الإهانة والأسى والعار

---

(١) الديوان ص ٨٢

حتى وصلت فلم أجد بمشاعرى ما يستدل به على الإصرار
راوغتهم وجلست أرغى بينهم وأخوض بالضحكات كل حوار
ولمحت فى قلق خيالك قائما بينى وبين الأهل فى إصرار
وخشيت أروى عنك أية هفوة لتظل فى الأذهان رمز وقار

امرأة فى كبريائها . . وفى خضوعها الأبى . . إنه ليس خضوعا . . إنه استهواء الهوى . . امرأة فى تلهفها على الوئام بعد الخصام .. فى تهيئها للرضا وإن أبدت ملالا .

نادنى ، نادنى ، فمن آخر الدنيا ألبى النداء لن أتخلف
من وراء البحار . . من خلف هذا الأفق ، من عمق ليل مغلف
لم أضل الوصول فالطير يرتد إلى العش آمنا ويرفرف
فإذا ما تعدد الركب حينا فسأمشى بخطوى المتلهف
وإذا كلت الخطى وتهاوت فسأحبو على يدى وأزحف[1]

امرأة تهفو إلى ظل رجل سيد بالحب وحده :

سئمت التوغل فى وحدتى وعفت التهرب من كل شىء

امرأة تصرخ :

خلقت أطيع فكيف أطاع وأحيا لأفرض شخصيتى
أريد احتكارى فمن يشترينى ويأخذ منى حريتى[2]

امرأة شعرا وشعورا فهى أنثوية المشاعر ، أنثوية التعبير ، فشمس الغروب (هبطت سلم الفضاء عروسا تهادى فى حلة ذهبية)[3] والأزهار فى الربيع تحت الشمس تفتح .

ثوب إغراء موشى بالضياء

---

(١) الديوان ص ١٢٠ (٢) الديوان ص ١٧٨ (٣) ص ٨٠

الثنيات به تنأى فتفضح

موضع الفتنة حسنا ورواء ....

* * *

وشعرها كله فيه الحنين والحب والإغراء والحضن والعش والبيت . . فيه حديث عن الأمومة فى موقف فذ . . فيه حديث المرأة الصريح عن الرجل . . فى مواقف شتى — ولعلها أصرح الشاعرات فى هذا الباب — فيه التفاتات إلى الأشياء . . إلى الأحياء . . إلى الدجاجة . . كما رأينا فى ديوانها السابق (الأجنحة البيضاء) .

امرأة لها قلب مرهف وأحاسيس شاعرة . .

امرأة تشفق على الاسكندرية فى الشتاء . . إنها نفس الحكاية :

هى قصة امرأة بدت فى حسنها الصيفى آية

لم يبق للعشاق بعد شتائها أمل وغاية

أو تلك خاتمة الحسان الغيد ؟ يابؤس النهاية[1]

امرأة تعبد الشباب وتجن لذهابه . . امرأة تشتهى حظ الكائنات التى يتجدد ربيعها . . كالاسكندرية تهوم فى الصقيع .

حتى إذا مر الشتاء نفضت عنك أسى الجمود

ورجعت — يا حظ الطبيعة — للأمانى والعهود

وبدأت — يا حسن النهاية — فجر عمرك كالوليد

ليت الأنام لهم ربيع كل عام من جديد[2]

أنثى دافئة عذبة تتحدث حديث الأنثى فتطرب وتروع حين تحرص

---

(١) الديوان ص ٨٩ . (٢) الديوان ص ٩٢ .

أخريات على التشبه بالرجال فيتحدثن أحاديثهم بأسلوبهم بل يبالغن في التماس القوة التي تزهد فيها المرأة السوية الذكية . .

* * *

أما ديوان (صلاة إلى الكلمة) فهو كسابقه يجد فيه القارىء نفسه وجهاً لوجه أمام شاعرة وإنسانة وامرأة لها سمت خاص ومستوى معين . قلبها ينبض بالحب ولو أحلام شاعر . . . لها مشاعر مشبوبة دافقة لا تجف ولا تكف مهما أخذتها بالكبت أو التلهى . . .

أنا كم وجوتك يا أحاسيسي الدفوقة أن تجفى
أواه أين أفر منك وأنت في كوخي وكهفي

إنها امرأة وشاعرة معاً، كنوزها ابتسامة حنان، وحدقة ولهان، وصوت نشوان ، وحديث دفاق ، وشذا ألاق ، ولقاء أخضر .

شاعرة فيها أسى دفين ، وحزن على العمر الضائع . . . على الأنثى فيها . . وكل أنثى تهيم بالعاطفة والمدانى الحلوة ، والأمانى الملونة ، والحياة البيضاء كسوسنه أيقظها الفجر وباكرها الربيع . . . وحين لا تجد الشاعرة المتأججة الإحساس ، القلب الحساس ، فإنها تغمط الطير الذى يهوى العش ويهوى إليه ، والبحر الذى يضم شاطئه ، والنهر يلثم ضفتيه ، وتظل هى قنديلا بلا زيت ، وأنثى شعرها ، وحده ، بيت .

ويلج بها الحرمان ويلح فيتراءى لعين القارىء فى أكثر من قصيدة ، تارة يتخفى وراء التصوف عند (شاطىء الإيمان) ، وطورا يتبدى فى جولتها داخل النفس أو داخل المسكن الذى (لا تسكن فيه) .

وتعرف لومة اللوام فتجد من نفسها الشجاعة الأمينة الصادقة لترد عليهم فى دهشة آسرة :

عجبا لمن يشدو بشعر جليله ويكاد يتخذ القريض دليله

شعرى يقدره ، يقدس فنه ويراه نجوى حرة وأصيله
لكننى أنثى وقبل قصائدى لى قلب عاشقة ووجه جميله

إنها كذلك ولا تزال .

إنها هنا تذكرنى بقس سلامة .

يا قوم أنى بشر مثلكم وفاطرى ربكم الفاطر

إنها أنثى فى لقاء ووداع .

وهى أنثى حتى فى الدعابة والأسلوب . تدعى إلى تكريم شاعر فتطل الأنثى بروحها ومكرها المعشوق ، من إهابها فتقول :

قالوا انظمى شعرا عن (الماحى) فقلت أنى هنائى
إنى سأهجو شعره فالنظم أسهل فى الهجاء
وخطى الشرور قصيرة والخير موصول العناء
وعلام أخفى الحق ؟ لا بل قلت ، قصر فى ثنائى
ما قال عن ديوان شعرى كلمة تغدو عزائى
نسى النساء ! فويله من شر ألسنة النساء
هيهات أرجع عن هجائك ... إنه حكم القضاء

الأنثى بحنانها أيضا حين تفىء ، إلى الرضا ... إنها أسيرة العاطفة ...

كيف التشفى منك والألحان ملء مشاعرى
أيقنت حين قرأت شعرك أن شعرك قاهرى

ولكنها أنثى قوية فى ضعفها .. قوية حتى لتحس زهوا يتحدى القدر لأنها تسير ... تسير ... لأنها لها إرادة .

* * *

أنتقل إلى الحديث عن الشاعرة ... إنها هنا تحمل هموم الأنثى ولكن فى كبرياء يأبى العويل والنواح ، ولكنه يصوغ من الألم الأناشيد لحناً شجياً

بل هى تهوى الألم وتتمناه أيضا لأنه الفن الخالد أو منبع ثر من منابعه . . .
إن الفرح قد تهز نشوته أو زهوته الأعماق ، ولكن الألم يصهرها ويجلو معدنها . . .

ليست هموم الأنثى وحدها التى تحمل، وليست همومها الفردية ككل إنسان ، ولكن آلامنا العامة . . . آلامنا الكبيرة . . . وهى تبحث عن الحل وقد وجدته . . . كيف ؟ نسمعها معا :

يا عارى لو زهرنا طرحتنا وعمامتنا كى تبيض
وطفنا بالكعبة وسجدنا فى قدس الأقداس . .
وتعبنا . . . وجلسنا فوق الأرض . .
نضرب أخماساً فى أسداس !
نتثاءب ، نرتشف القهوة . . نتجشأ . . ويمر الوقت .
ولقد يرغب بعض منا فى قطع حبال الصمت .
فنعود كما كنا من زمن الأزمان
نفتح للبعض البخت . .
لنرى مستقبلنا فى الفنجان . . .
يا عارى لو قلنا مات الفرعون وحنطناه
لو لم تندس فى داخلنا هيبته وقواه !
لو لم يبحث كل منا فى عمق الأعماق . . عن عملاق

إذن الحل أن نعيد بناء أنفسنا . . . نعيد صياغة الإنسان . . . نحترم الإنسان ونفتش فى أعماقه عن الجوهر المدفون . . عن العملاق . فإن التربية الحقيقية تنمية وتوعية وتزكية للذات تعطى معه عطاءها كله كالجنة تؤتى أكلها لم تظلم منه شيئا . . . حتى المختلف ولا أقول المتخلف يطوى نفسه على فضل ما . . . ولكنه يحتاج المعلم الحقيقى . . . الكشاف الذى يستنبت العنبة والزهرة من الطين .

السيدة جليله رضا شاعرة على أرض الواقع، فحين حل الرزء سنة ١٩٦٧ لم تلجأ إلى الخطابيات . . لم تكسف الشمس أو تخسف القمر بل قالت بألفاظ مضرجة بدم القلب المصرى الذبيح : قضى الأمر . وهل تبقى شىء ؟

إنه كما تقول :

الرسم والألحان والأشعار
عبث إذا عبثت بنا الأقدار
صليت للكلمات عمرا كاملا
وجثت على محرابها الأفكار
وكفرت بالكلمات حين ترنحت
وأصابها يوم الهوان دوار .

لقد أصاب الدوار يا أختاه، الأجنة فى بطون أمهاتهم . . أصاب الدوار الراقدين تحت التراب، فأرضنا من التاريخ الطويل صيغت من أحداق . . . وحين يضيع شبر منها يضيع شىء كثير ونفيس .

ولكن الفنان فى الشاعرة انتفض جرحه شأن الأباة وأقسم ألا ينام، فمصر لا تضام ولا يطل لها قتيل .

وقد بر الشعب المصرى بقسمه حتى أولئك الذين لا يروون الأشعار ولكن مشاعرهم رويّة بحب هذا الوطن .

ومصر فى هذا الديوان نسمة فجـــر سخى العبير كوشوشة النبع بين الصخور .

اسم جميل تتمثله الشاعرة فى عيون القمر عندما يضحك القمر . . . فى رنة الوتر عندما يغنى الوتر . . .

وهى شاعرة تبشر بالغد وترفض اليأس والهزيمة ، إنها تعرف رسالة المرأة، شاعرة تحفز ، وزوجة مقاتل تلحق به فى الميدان أو على الأقل تؤمن برسالته وبنصر الله .

شاعرة أمام رمضان لم تتكلم عن حكمة الصوم ذلك الحديث المعاد ولكنها عرفت معنى الاحتفال الحقيق بمقدساتنا من الأيام والأمكنة . . . الاحتفال الحقيق أن تفخر بنا أيامنا لا أن نعيشها كسقط المتاع .

شاعرة شعرها تصويرى وأنا هنا يتردد فى سمعى قصيدتها (عودة المهاجر) . إنها صورة جميلة للهفة المصرى الجواب حين تلوح الميناء فيستبد به الحنين ، ويستخفه الشوق المتأجج فى وقدة فيضحك ثم يعدو . وكم للبواخر فى دخولها الميناء من صور فى الأدب المصرى شعره ونثره ليس آخرها قصيدة (عودة المهاجر) وليس أولها قصيدة شوق :

وقيل الثغر فاتأدت فأرست ... فكانت من ثراك الطهر قابا
ويا وطنى لقيتك بعد يأس ... كأنى قد لقيت بك الشبابا

أو سينيته :

مستطار إذا البواخر رنت ... أول الليل أو عوت بعد جرس
يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ... ماله مولعا بمنع وحبس
نفسى مرجل وقلبى شراع ... بهما فى الدموع سيرى وأرسى
واجعلى وجهك المنار ومجراك ... يد الثغر بين رمل ومكس

ومن أجمل صور الديوان صورة الشاعرة فى مسكنها بعد غياب السنين تصافح مقعد الذكريات ، وتفتح النوافذ ، وتعانق الأثاث والستائر ، حتى إذا ساقها خطاها إلى المطبخ فهنا حواء الخالدة تهتف :

ومشت بى الذكرى أجول بمطبخى ... ودنوت من صنبوره الدفاق
ورأيت مملكتى بكل جلالها ... تزهو بعرش لامع براق

ورأيتني في مطبخي مشغولة   والوقت يمضي آخـذا بخناقي
فهنا سلقت. هنا قليت. وها هنا   ذقت الطعام كأمهر الذواق
وهنا سهوت عن المواقد لحظة   كاد الشواء يصاب بالإحراق
وهنا عصرت طماطمي وفواكهي   وهنا فتحت فطائري ورقاقي

وهذه الصورة على جمالها وغناها بالعتاب الإنساني يبدو أنها خجلت منها — وليس فيها ما يخجل — أو أسفت على الشاعرة في داخلها يهدر وقتها في المطبخ فمضت تغمز الرجال وتتعتب :

فالفن كل الفن عنـد رجالنا   في كف طاهية وراحـة ساق
والشرق رغم رقيه لما يزل   يزن النساء بلذة الأطبـاق

شاعرة قصاصة تروى في ديوانها قصص البطولة ، عاشق العلم ، بل قصتها في مدينة الأقزام ، وقبل هذا كله قصة شعب التي صورت فيها في سخرية مرورة اهتماماتنا الصغيرة ، والأيام شقية والهزيمة جسيمة وجاثمـة فوق الصدور وفوق سينا ، وكأننا نسينا . . .

نسينا عليها الأسى والهوان   نسينا حزيران شهر النقم
وواقعنـــا المستبد الرهيب   وراحت جراحاتنـــا تلتئم
وساد الضياع جميع النفوس   ورافقنا في دروب العـــدم
وكان لنـا أن نخوض الوغى   ومن أي باب له نقتحم
فخضنا المعارك ضد الغـلاء   ونقص الفراخ وسعر اللحم
وخضنا القتال لأجـل الثراء   وبعنا لأجـل الثراء الذمم
وخضنا الليالي لأجل النقاش   ومن أجـل أغنية أو نغم
وخضنا الحروب لأجل النساء   ومتنا غراما بكرة القـــدم

شاعرة لا تصطنع الحكمة ولكنها تعرفها وتعرف بهـا حين تنسجها قصة ولو بلا ثياب . أشير إلى قصيدتها عن (الحقيقة) .

ولكنى من بين هذه القصص ، بكيت عند قصيدتها أو قصتها (وراء الحياة) حين أودعت ابنها المستشفى وودعته بدموعها ودموع كل أم .

شجى مذاب قصتها أو قصيدتها (المنادية) لقد صيغت من لهفة تتلظى لا من كلمات ولكن من هى المنادية ؟ أليست قابعة فى قلب كل إنسان له رجاء خاب أو رجاء يستشرف إليه ؟

إن الديوان لا يخلو من الرمز .

شاعرة إنسانه ملت قدماها المشى فى سراديب الأيام فتتسرب منها الأيام . ويأتى بعد العام ، عام جديد ... ولا جديد .. إنها لا ترى إلا الشباب المسروق ، والغروب بعد الشروق .. فتتمتم وبها من لوعة الأسى هاتف :

يا عام كم عام سواك مضى وخلف لى دجاه
ومشيت فى سردابه وخطاى تعثر فى خطاه
وشربت ملح الدمع من قمم الثلوج على الشفاه
وخرجت مثخنة الجراح لكى أعود إلى سواه
يا هذه الأكذوبة الكبرى التى تدعى الحياه !

شاعرة صديقة الطبيعة ، رفيقة شجرة الليمون ، كم شجتنى حتى أغنياتها الفرنسية .

إن ما اختارته من الأدب الغربى فيه من ذوقها هى ، ومن شخصيتها هى فإن اختيار الإنسان دليل عقله .

شاعرة رقيقة العتاب رقيقة الحاشية لم أرها فى هذا الديوان غاضبة غضبة عاتية إلا فى قصيدة (عالم تافه) وهى ثورة تنتاب الإنسان كلما ضاقت به دنياه أو ضاق هو بأفعال الشر فيها .

* * *

فى ديوان (صلاة إلى الكلمة) تعذب الكلمات على لسان شاعر يعطى وهو محروم مغبون تائه وسط الزحام .

أنا كم غرست النور والآمال فى قلب الشجر
وأقمت أفراح النجوم لكى يباركها القمر
وخطبت أسراب الرياح العاشقات إلى المطر
وعقدت للدنيا مراسيم الزواج من القدر
أنا كم زففت الكلمة النشوى إلى حضن الوتر
وفشلت حين أردت أن أحظى بحلمى المنتظر

ما أعمق الصلوات منها للحرف الأخضر . . للكلمة حين تهز الأعماق وتلون الأشواق . . حين ترقرق النشيد وتهدى القصيد . . حين تلملم النفس فى سطر ، وحين تبعث الأمس فى شطر ، وحين توقظ بعد الغفلة ، الهمة ، وحين ترسم للطموح طريق القمة .

غالية الكلمات حين تصاغ منها المشاعر الظماء ، والأمانى الشماء .

غالية الكلمات حين تغدو فناً . . إنها بسر البقاء فيها ، عمر ثان ، بل أغلى من عمر الأيام ، وأحلى أيضاً .

وانتهى الديوان بصورة ممزقة ، وحوار مع القمر تغلفه سحابة حزن تحجب الرؤية وتحيل الكون لوحة سريالية . . ليتها تنفض عنها أحزانها وتستمتع بضوء القمر .

* * *

بعد أن فرغت من هذا الديوان ، سرحت ملياً فى الشعر العربى الذى أولع زمناً طويلا بالمدح والفخر والهجاء . . لقد فاء إلى الصواب وعرف طريقه . لم يعد الشاعر من تحف القصور أو أبواق السادة ، بل غدا يستمد

مادته من صميم الحياة . . أصبح عندنا شاعرات يرفعن الصلاة إلى الكلمة لأنهن يعرفن قدسيتها منذ أقسم الله بالقلم وما يسطرون .

أعرف فى تاريخنا الأدبى الخنساء وليلى الأخيلية ثم ولادة وحمدونة ولكن هؤلاء جميعاً كن إما ينثرن الدموع على الغائبين أو ينثرن الزهور فى ساحة الأدب وصفاً أو غزلا . ولكن شاعرتنا تعيش عصرها .. تسامت الرجال وتواكب الأحداث وتتجاوب وتعبر وتنقد وتقوم وتقيم وتقول كلمتها وكلمة المرأة من خلالها . وهو كسب ليس بالهين أو القليل الشأن .

أن يعبر الإنسان عن نفسه ، وأن يمثل الإنسان جنسه ، علامة وقيمة .

من أجل هذا كله أحيي بالكلمة الصادقة صاحبة الصلاة إلى الكلمة .

المرأة فى شعر الزهاوى

إنما المرأة والمرء سواء فى الجداره
علموا المرأة .. فالمرأة عنوان الحضاره

هكذا كانت المرأة فى شعر الزهاوى ، وفى رأيه وفى ضميره .. بل لولاها لما قامت حضارة :

لولا النساء لما بان للحضارة شكل
على الشعوب برقى نسائها يستدل

واتخذت المسألة عند الزهاوى شكل القضية أو الدعوة أو الرسالة متمثلا فى هذا (قاسم أمين)[1] متأثراً به مجدداً مثله مضار الحجاب عازياً تأخر المجتمع الإسلامى إلى تخاذل المرأة نصفه المعطل . وقد كتب الزهاوى فى الدفاع عن المرأة مقالا سنة ١٩١٠[2] أقصى على إثره من وظيفته فى مدرسة الحقوق وتوالى بعده الهجوم عليه .

لقد أحب الزهاوى فى أول شبابه جارية شركسية عرضت للبيع وخجل أن يخبر والده بحبه لها ، وكانت هى لا تعرف عن حبه شيئاً .. فهل لهذا دخل فى دفاعه عن المرأة ؟

---

(١) يرى هذا الرأى الدكتور داود سلوم الذى أشار فى كتابه (تطور الفكر والأسلوب فى الأدب العراقى فى القرنين التاسع عشر والعشرين) إلى تأثر الزهاوى بآراء قاسم أمين عن المرأة ومبادىء الثورة الفرنسية ص ٨١ ــ ٨٩ .

(٢) نشره فى العدد ٦٠٣٨ من المؤيد .

اقرأ كتاب « الزهاوى وديوانه المفقود » للأستاذ هلال ناجى .

وزوجه أهله وهو فى الخامسة والعشرين من فتاة جميلة فاضلة أسعدت أيامه ونورت لياليه ، وإن كان بعده عن العراق وتشريده فى الآستانة قد لفه بليل من القلق والوحشة تسللت فيهما إلى قلبه أخريات منهن أسبانية اعترف الزهاوي أنهما تساقيا الحب وتناجيا فى ظله . وكان لهذا الحب أثر كبير فى شعره . وقبل أن نقف عند هذه الجملة وقفة قد تقطع حبل الحديث نقول إن الشاعر عرف المرأة خليلة وحبيبة وزوجة ، وفى كل الحالات أسعده حبها وصحبتها ، فلم لا يتعصب لها ويغضب لكرامتها أن تمتهن بالرق أو بما هو شر منه مما يدخل فى بابه من تسلط زوج غشوم أو مجتمع متأخر ؟

وذهب آخرون مذاهب شتى فى تعليل انتصاره للمرأة فعزاه الأستاذ طه الراوى إلى (شدة ولوعه بالحريات ، فناضل كثيراً عن حرية المرأة الشرقية) وهو رأى يحمل أسباب قبوله ، فالحريات كل لا يتجزأ . . ويقول الدكتور يوسف عز الدين (ولما لم يتحقق للزهاوى حلمه رفع راية التمرد فدعا إلى تحرير المرأة ، ودعا إلى الفلسفة وإلى الأخذ بنظرية دارون ، وحشر نفسه فى أمور كثيرة كالجاذبيه والطير القلاب .

والواقع أن دعوته إلى الفلسفة وتحرير المرأة وما طالب به لم يكن إلا اندحاراً نفسياً للتأكيد على الذات) .

هل يعنى هذا أن دعوة الشاعر إلى تحرير المرأة مجرد خروج على مألوف الجماعة مظهراً للتمرد فحسب . ولكن لماذا اختار هذا الميدان للثورة إن لم يكن مقتلا ؟ على أن الزهاوى كما يقول الأستاذ هلال ناجى قد دعا إلى الفلسفة وناصر المرأة فى وقت كان فيه مرموقا يشغل الوظائف الكبرى ويرفل فى نعمة سابغة .

حتى الغزل ، يكاد النقد يجمع على ضعف الغزل عند الزهاوى . ويعلل الدكتور إسماعيل أدهم جمود الغزل عند الزهاوى بقوله :

« إن الزهاوى رجل تغلب عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثله إذا نظم فى الحب أو تغزل كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب » ثم أورد شاهداً على ذلك قصيدته التى مطلعها :

أول الحب فى القلوب شراره تختفى تـــارة وتظهر تارة

ثم جاء بعده الأستاذ هلال ناجى وعقب على هذا الرأى الناقد قائلا :

« إن الزهاوى قد عرف الحب فى حياته مرتين ، وكتب قصائد عاطفية جميلة ، وفى ديوانه الثمالة تجده يرثى محبوبة له فى عدة قصائد تفيض بعاطفة جانية وشعور أسيان صادق وتنم عن قلب كواه الحب طويلا قال :

ما إن ذكرتك فى سرى وفى علنى إلا توثب قلبى تحت أضلاعى
أحس فى حين طرفى لا يراك إلى جنبى بوخز كجمر النار لذاع

أما أنا فأحس قلقا فى التعبير .

والحقيقة أن غزل الزهاوى بعامة ، وفى المثالين بخاصة ، ليس خير شعر الغزل وما هو بأحسن شعر الزهاوى نفسه ، حتى رباعيات الزهاوى نجد المرأة فيها ممثلة فى (ليلى) تمثيلا خادعا . وإذا كان الاعتراف سيد الأدلة فالزهاوى نفسه يقول .

« وقد كان ما لحقنى من الأذى وحرمانى من الوظائف من الدواعى لنظم هذه الرباعيات ، وإنك لتسمع فيها شكاتى صارخة وتقرأ دموعى مكتوبة وترى بؤسى وشقائى متمثلين . وما (ليلى) التى أغنى باسمها فى كثير من رباعياتى سوى وطنى العزيز الذى أحببته فوق كل حب وحاربت من أجله الاستبداد طول تلك السنين[1] » .

وسواء لدينا أكانت ليلى هى (وطن الشاعر) أم الحقيقة كما يقول أحد

---

(١) الزهاوى وديوانه المفقود للأستاذ هلال ناجى ص ٣١٥ – ٣١٦ .

نقاده[1] أو حتى فتاته الأسبانية[2] فإن الغزل لا يعنينا نحن معشر النساء ما دام لا يقرر حقا ولا يدفع باطلا . . لقد شبعنا غزلا يتغنى بنجل العيون ولمى الشفاه ، وبرد الرضاب وليـل الشعور وضمور الخصور وشموخ الصدور . ولا أنكر أنه يطرب حواء ولـكنه بعد التطريب والتحبيب لا يكسبها حقا ، ولا يرتفع بها عن الدمى إلى مقام الرجل الشرقى بما وقر له فى نفوس قومنا من احترام وما له من هيل وهيلمان .

لقد لاحظت حين درست ديوان الشاعر بشارة الخورى وهو من شعراء الغزل أنه طاف بجسم المرأة كثيرا ولم يتمثل روحها . مثل هذا الشعر مهما تألقت ألفاظه وشجت موسيقاه آثر منه عندى نثر الزهاوى البسيط الخالى من حلى الأسلوب لأنه ينافح عن المرأة ويؤكد حقها فى العلم ، ويطالب بمساواتها بالرجل ، ويرتفع بها زوجة أن تجرح كرامتها بالتعدد ، ويهدد أمنها بالطلاق .

إنه ينادى بحريتها ويندد بزيف الحجاب ونقص نصيبها من الميراث والتهوين من شهادتها إذا أعوز الدليل . وما أشد سخريته المرورة حين يختم دفاعه عنها بقوله :

(وليست المرأة المسلمة مهضومة فى الدنيا فقط بل هى مهضومة كذلك فى الأخرى لأن الرجل المصلى يعطى من الحور العين من سبعين إلى سبعين ألفا وأما المرأة المصلية فلا تعطى إلا زوجها ! وربما اشتهته فى الجنة ، التى وصفوها قائلين « فيها ما تشتهيه الأنفس » على حين يشتهى هو غيرها من الحور العين اللائى أعطينه . .) إن المرأة عند الزهاوى إنسان له مشاعر وأحاسيس.. إنسان له عقل يدرك ، وعاطفة ترضى ، وكرامة تصان .. إنسان

---

(١) حقيقة الزهاوى للأستاذ مهدى عباس العبيدى .

(٢) محاضرات عن الزهاوى للأستاذ ناصر الحانى .

له قيم . . إن أعذب الموسيقى فى سمعى ليس غزل الغزليين على جماله ، أو حتى صدقه ، ولكن قول الزهاوى فى حرارة المؤمن وعدالة النزيه (ما بال الرجل الذى لا يتم إلا بالمرأة يهين ما به تمامه وبالتالى يهين نفسه ويهضم حقوقه .

وليست المرأة المسلمة مهضومة من جهة واحدة بل هى مهضومة من جهات عديدة ، فهى مهضومة لأن عقدة الطلاق بيد الرجل يحلها وحده ولا أدرى لماذا يجب رضاء المرأة فى الاقتران ولا يجب رضاها فى الفراق الذى تعود تبعته عليها وحدها ؟ وهى مهضومة لأنها لا ترث من أبويها إلا نصف ما يرثه أخوها الرجل ، وهى مهضومة لأنها تعد نصف إنسان وشهادتها نصف شهادة[1] وهى مهضومة لأن الرجل يتزوج عليها بثلاث أخر وهى لا تتزوج إلا به وحده . وهى مهضومة لأنها وهى فى الحياة مقبورة فى حجاب كثيف يمنعها من شم الهواء ويمنعها من الاختلاط ببنى نوعها والاستيناس بهم والتعلم منهم فى مدرسة الحياة الكبرى) . .[1]

* * *

لقد كافح الزهاوى فى أكثر من ميدان ولكن انتصاره للمرأة ودفاعه عنها يأتى فى مقدمة أعماله ، بل إن بعض الدارسين[2] يعد الدعوة إلى تحرير

---

(١) إنى ، سيدة ، ومسلمة ، أشهد أن الإسلام أنصف المرأة بما يملأ شواهده كتابا . أما مسألة الميراث فحكمته فيها أن الرجل مكلف بالانفاق على الأسرة والأقارب وهى منهم حين رفع هذا التكليف عنها وإن كانت ذات مال الأمر الذى يجعل نصيبها المقسوم من الميراث ، أضمن بقاء من نصيب أخيها وإن كان مضاعفاً .

وفقطة الشهادة روعى فيها أنها عاطفية مرهفة الإحساس بطبيعتها . . وإحساسها هنا يلون رؤيتها للأشياء فلكى يتبين القاضى وجه الحقيقة طلب الشرع شهادة امرأتين . . ولا ينفى هذا أن من النساء من تعدل شهادتها ، شهادة ألف رجل كما يقول الأستاذ العقاد وهو من غير المتعصبين لها

(٢) الأستاذ الحانى (محاضرات عن جيل الزهاوى) .

المرة (أسمى أما أبدعه الزهاوى فى الميدان الاجتماعى وأجود ما نظم).

وفى الزهاوى للمرأة جنساً ووفى لها شخصاً حين تقبل الحرمان من الذرية مؤثراً هذا الألم الكبير على البناء بزوجة أخرى — مع الإعذار لو فعل — إعزازا لإنسانية زوجه وصونا لكرامتها ورعاية لشعورها.

سخر الزهاوى من التعدد بقوله:

جعل الله نساء القوم للقوم متاعا
فانكحوا منهن مثنى وثلاثا ورباعا

وتزيد مرارته فى هذه الأبيات:

يأبى الزواج بأربع ويخال ما يأتيه رشدا
ويرى هناك طلاق سلمى واجبا ليحوز سعدى
إنى لأعجب كيف يلقى العش ذو الأزواج رغدا
بل كيف يجمع واحد فى منزل ضدا وضدا

ولا يناقض هذا دفاعه عن التعدد فى الإسلام إذ السخرية هنا منصرفة إلى المتمسحين بالإسلام فى هذا الأمر — على إطلاقه من المسلمين. لقد دافع الزهاوى عن الإسلام ضد من يعزو من أهل الغرب تأخر المسلمين إلى حال المرأة عندنا، دفاعا يشمل الدفاع عن المرأة نفسها.

لقد ظن أهل الغرب أو بعض أهله وبعض ظنون الناس والناس مأثم
بأن بقاء المسلمين جميعهم على الجهل أعصاراً من الدين ينجم
وعدوا من الأسباب وهى كثيرة لديهم حجاب المسلمات وأعظموا
وليس من الدين الحجاب لو اننا رجعنا إلى أحكامه نتفهم
ومنا الطلاق استقبحوه لأنه يحل الرباط العائلى ويخدم

نعم قبحه إن لم يكن لا قتحامه بواعث تقضى بالفراق مسلم
وأمّا إذا ما كان ثم تناغر فايقاعه بالطبع أولى وأسلم
وقد جعل الإسلام أمر بتاته ثلاثا ليكفى الوقت من هو يندم
وأما التعدى فى الزواج لأربع فمن أساءوا الظن فيه وأوهموا
نعم جوز القرآن ذاك لأهله بشرط إذا راعوه فهو محرم
ألا وهو العدل الذى قد نناه فى تعدده والله بالناس أعلم

ولكن هذا الدفاع عن الإسلام دون المسلمين الذين أساءوا إليه باستغلال نصوصه فى غير ما شرعت له . فعند الزهاوى أن الحجاب وتعدد الزوجات وإباحة الطلاق لمن الدواعى أن يكون المسلمون دون « أصناف البشر » .

إن اعتقاد المسلمين من التعاسة بالقدر
والقول بالآجال فهى إذا أتت بطل الحذر
وحجابهم فتياتهم عند الخروج من النظر
والجمع بين الدين والدنيا كما جاء الخبر
وتعدد الأزواج من غى الهوى ان اقتدر
وطلاقهن لغير ذنب كان قبلا قد صدر
لمن الدواعى أن يكونوا دون أصناف البشر

كما أزرى الزهاوى بالاعتداء على الزوجات .

يسبها لا لذنب ثم يركلها بالرجل منه مهيناً وهى تحتمل
وبعد ذلك يعدو كالنعام إلى أصحابه وهو مما جاءه جذل
يروى لهم كيف أبكاها وآلمها كأنه فى ميادين الوغى بطل

وما بى حاجة إلى وصف مثل هذا الفاعل بعد أن وصفه الزهاوى فى البيت الثانى . كما ندد الزهاوى بتقاليد مجتمعه فى الزواج من تزويج الشباب بالشيخوخة الفانية دون مبالاة بما بين الشروق والغروب من بعد حتى فى الطبيعة ، وحشر الخاطبة ، وسوء معاملة الزوجة إلى غير هذا من مساوىء المجتمعات المتخلفة .

* * *

ومما نظم فيه الزهاوى الكثير ، الدعوة إلى تعليم المرأة .

أما الحجاب فقد أشرت إلى أن الزهاوى عدد مضاره :

ـ فالمرأة المحجوبة إذا مشت إلى محل الريبة فلا تخشى أن يعرفها أحد فى الطريق .

ـ الحجاب منع والإنسان ولوع بالممنوع .

ـ الحجاب سبب لاعتزال النساء وما ينجم عنه من انحرافات فى الوسطين .

ـ الحجاب يسىء ظن الغربيين بنا وهو عندهم دليل عدم ثقة المسلمين بعفة نسائهم .

ـ الحجاب مخالف للطبيعة وإضعاف للبصر .

ـ الحجاب سبب فى الأكثر لتنافر الزوجين فلا يعيشان فى وئام لأنهما لم يقترنا بانتخاب الواحد للآخر .

ـ الحجاب مضيعة للحقوق ، فإن كثيراً من الطامعين سجلوا أنهم اشتروا عقاراً من امرأة وشهد بذلك الشهود ، ثم تبين أخيراً أن البائعة ليست هى المالكة للعقار ـ المبيع .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ـ الحجاب سبب لعدم الاختلاط وعـدم الاختلاط سبب للجهل ، وهل يرجى النهوض لأمة نصف أهلها جاهل ؟

اسفرى فالحجاب يا ابنة فهـر ... هـو داء فى الاجتماع وخيم

كل شىء إلى التجـدد ماض ... فلماذا يقر هـذا القديم

انزعيه ومزقيه فقد أنكر ... ه العصر ناهضا والحلوم

وارجمى من يلومك فيه ... إن شيطان اللائمين رجيم

لم يقل بالحجاب فى شكله هذا ... نبي ولا ارتضاه حكيم

هو فى الشرع والطبيعة والاذوا ... ق والعقل والضمير ذميم

السفور السفور فالملك للشعـــب ... أخيراً بدونه محتوم

لا يقى عفـــة الفتاة حجاب ... بل يقيها تثقيفها والعلوم

ومثل الزهاوى فى الدعوة إلى تعليم الفتاة وتحرير المرأة ، مواطنه « الرصافى » . فالرصافى أيضا أنكر بشدة أن يكون الجهل حصنا للمرأة ويرى أن غلق المنزل عليها نيل منها وتهوين لها ويبرىء الإسلام من تهمة التضييق عليها بل يعزو تأخر الشرقيين إلى تأخر المرأة الشرقية .

ألم ترهم أمسوا عبيدا لأنهم ... على الذل شبوا فى حجور إماء ؟

على أن الرصافى لم يتوسع فى مسألة الحجاب توسع الزهاوى الذى كان يتسعر حماسة فى قصيدته (الحجاب والسفور) التى يصيح فيها :

مزقى يا ابنـــة العراق الحجابا ... واسفرى فالحياة تبغى انقلابا

مزقيه وأحرقيه بـــلا ريث ... فقد كان حارساً كذاباً

زعموا أن فى السفور سقوطاً ... فى المهاوى وأن فيـه خرابا

كذبوا فالسفور عنوان طهـر ... ليس يأتى معـرة وارتيابا

وهكذا نرى الزهاوى من أشد المؤمنين بقاسم أمين والداعين لآرائه ، ومع ريادة قاسم وتأثر الزهاوى به فقد كان قاسم بهدوء القاضى واتزان المشرع يقدم لدعوته مراحل تمر بها فنادى فى كتابه (تحرير المرأة) بالسفور على مقتضى الشرع ، أى سفور الوجه واليدين وإن كانت آماله تمتد إلى سفور الرأى وسفور العقل وسفور الحرية والاختيار كما بلوره كتابه (المرأة الجديدة).

أما الزهاوى فقد عنف . فى انفعال الشاعر . فى دعوته فصرخ فى المرأة أن حطى عنك الحجاب . فزقيه . . طيه . . داعيته ارجميه . . ومن عجب أنه فى عنفوانه وتطرفه ، فى مثل ذلك الوقت ، لم يصمد أمام الثائرين عليه صموداً شامخاً بل حاول التنصل والمداراة ! حين كانت المعارضة تزيد قاسماً صلابة وإصرارا شأن الدعاة الراسخى الإيمان بما يدعون إليه .

وتمزيق الحجاب دعا إليه قاسم أيضاً ولكن فى كتابه (المرأة الجديدة) الذى يمثل مرحلة نضوج الدعوة . فبعد أن كان ينظر إلى المرأة الأوروبية إذا به ينظر إلى المرأة الأمريكية ، وهى قد ظفرت بحرية أكبر من زميلتها الأوربية . وبعد أن كان يطلب للمرأة تعليما محدودا أصبح يطلب لها ثقافة أوسع فى كل مراحل التعليم . وبعد أن كان يطلب من الرجل السماح لنسائه بالحجاب الشرعى ، إذا به يطلب من المرأة نفسها تمزيق الحجاب بيديها ومحو آثاره[1] . وبعد أن كان يتحفظ فى حديثه عن عمل المرأة عند الضرورة ، يحاول أن يلفت نظر النساء والرجال معاً ، إلى الوظائف التى يمكن إذا ما تعلمتها المرأة أن تحسنها كالتــــدريس والطب والتجارة والحرف الأدبية)[2].

---

(١) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٤٩ .
(٢) كتاب (المرأة الجديدة) ص ٨٠ .

وهكذا نرى القضية عند قاسم تأخذ سمت الدعوات من تمهيد هادىء إلى دعوة سائرة تتطور وتشتد حتى تبلغ أوجها . فبعد أن كان شفاء نفسه أن يرد على الدوق داركور ، إذا به يعتنق الفكرة فتغدو رسالة ويعيش لها ويدعو إليها ويوسعها شرحاً وتفصيلا وبلاغا .

وفي الحق أن دعوة قاسم كانت تستمد حرارتها واستمرارها من تجربته في فرنسا ومشاركة المرأة الأوربية المثقفة له في الحديث والرأى ثم مقارنته المستمرة بينها وبين نساء بلده المتخلفات في وقته ، البعيدات عن المثل الأعلى الذى يتمثله ويتمناه . .

ثورة قاسم لها جذور عميقة أصلتها دراسته في فرنسا وعيشه بها ومقارنته المستمرة بين ما ينعم به القوم من حقوق وحرية وعدالة ومساواة وفنون أشاعت حب الجمال والنظام ، وبين ما يخيم على السواد في مصر من ظلام وظلم وتخلف في كل شيء . . ولهذا أكثر قاسم أمين من ترديد ألفاظ الحرية والكمال ، كما تأثر في أوربا تأثراً مباشراً بالحركة النسائية في فرنسا وانجلترا حتى أمريكا كانت في ذلك الوقت تفكر في منح المرأة الحقوق السياسية . عاش قاسم التجربة في موطنها الأول ثم عاد إلى مصر ليعيشها مرة أخرى في وطنه . يرفد هذا كله عمق ثقافته الغربية . وكلها حظوظ لم يظفر بها الزهاوى .

وفضل قاسم أمين بعد هذا أنه رائد نضجت الدعوة في رأسه ، ونبعت من نفسه ، وخرجت من مصره ، فأحدثت دوياً في العراق والشام .

والزهاوى قاسم أمين العراق . .

* * *

وبعد : فقد أشبع الزهاوى نقداً صادقاً حيناً وجائراً أحيانا .. اتهموه بالتناقض فى الرأى ، والتساهل فى المبدأ والترخص فى الأسلوب والتقليد للشعراء فى الفن ، وللعلماء فى موضوعات العلم ونظرياته وأحكامه.. بل اتهم بالزندقة والمروق . . ولعله كان يهفو ، إنساناً ، إلى كلمة ثناء فليسمعها من المرأة تحية وفاء . . ولعله كان يشيم إنصافاً فلينله من المرأة التى انتصف لها ، آية عرفان وامتنان وتقدير .

أحلى من الشعر

لقد اتخذ بيرم التونسى ، الشعب موضوعاً له ، ولغة حياته اليومية أسلوبا له ، فزجله بوفائه وصدقه وعذوبته ، أحلى من الشعر .

نعمات

المجتمع المصري من خلال بيرم التونسي

صور الأدب المصرى الحديث مجتمعنا من زوايا مختلفة ، ومن خلال هـذه الزوايا كانت المدينة تقع أحياناً فى منطقة النور وتقع القرية فى منطقة الظل أو العكس .

وفى هذا الموضوع نستطيع أن نبدأ من القرن التاسع عشر ، فقد صور الجبرتى المجتمع المصرى فى عصر محمد على ولكنه كان مؤرخا لحفل تصويره بالحدث حين كانت الأحداث لا تعنى شيئا ، أو تكاد بالنسبة لكاتب مثل (لين) Lane كان يشد انتباهه مظاهر الحياة اليومية فى البيت والسوق . . كان همه رصد العادات والتقاليد المصرية فى الأعياد والمواسم والمناسبات .

ثم جاء المويلحى وصور المجتمع المصرى فى كتابه (عيسى بن هشام) ولكنة مجتمع الباشوات . (كما صور مجتمعاً آخر .. مجتمع الكباريهات) .

ثم جاء القرن العشرون يحمل إرهاص الحركة الوطنية فلما اندلعت ثورة سنة ١٩١٩ التى غذاها الأدب بالخطابة والكتابة والمنشورات السرية ، كان الأديب المصرى مرصداً لحوادثها مصوراً للبيئة التى نبعت منها فكانت (عودة الروح) لتوفيق الحكيم تصويراً للطبقة الوسطى والحركة الوطنية .

ولما هدأت الأحداث انتقل الحكيم إلى تصوير قطاع آخر من المجتمع هو مجتمع الريف فى كتابه (يوميات نائب فى الأرياف) . صوره ، فناناً ، أعمق تصوير وأوجزه ، فهو لم يعتمد على السرد أو التقرير أو التسجيل ولكنه اعتمد على الصورة . . . فنه الأصيل . . واعتمد على العامية المصرية فى الإيحاء والتأثير . لم يتحدث توفيق الحكيم عن الجهل والخرافة والتأخر فى

بمجتمع القرية ، ولكنه قال إنه عندما قام للكشف على جثة نفساء أخذه عند التشريح وجود تبن فى عنق الرحم فلما سأل قومها قالت القابلة إنها استعانت به (لتحريش أصابعها المزفلطة) .

هذه الصورة وهذه الألفاظ تكشف عن أعماق وأبعاد لا تستطيعها الصفحات الطوال والأوصاف المنمقة.

وبعد سنين ليست بالقصيرة عاد توفيق الحكيم إلى تصوير المجتمع الريفى فى مسرحية (الصفقة) .

واحتفل بالمجتمع الريفى ، ولكن بطريقة أخرى وبأسلوب آخر جد مختلف ، أستاذنا الزيات فى كتابه الكبير (وحى الرسالة) .

وكانت رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل من الطلائع الأولى فى تصوير الريف تصويراً واسعاً .

أما الدكتور طه حسين فقد ركز على موضوع بعينه فى الريف المصرى وهو (البؤس) فصوره تصويراً قاتماً فى (شجرة البؤس) ، وفى كتابه (المعذبون فى الأرض) . وهو تصوير لا شك أن فيه كثيراً من الواقع ولكن فيه كثيراً من المبالغة أيضاً ، ولكنها المبالغة المقصودة للإثارة والوخز .

ثم توالت محاولات الأدب المصرى الحديث فى تعمق الريف المصرى ، فى الرواية والمسرحية . فكانت (الأرض) و (السبنسة) و (المحروسة) و (كفر البطيخ) أعمالا أدبية على الطريق .

وكالنثر ، الشعر . فغنى للريف محمود حسن إسماعيل فى ديوان (أغانى الكوخ) .

أما المدينة فقد اضطلع بتصويرها أو تصوير مجتمعها الأستاذ المازنى وخاصة البيت المصرى القديم والأسرة المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين فى كتابه (إبراهيم الكاتب) و (إبراهيم الثانى). ولكنه (فى الطريق) جاءنا بصور غريبة مسرحها على الترجيح ، فى وقت صدور الكتاب ، لندن لا القاهرة .. فالتصرفات وأسلوب التفكير والتعبير غربى لا شرقى قاهرى .

ولمجتمع المدينة صورة فى كتاب الأستاذ العقاد عن الشيخ محمد عبده ، ولكن العقاد مادته فكر خالص نصيب الحلية فيه قليل ، وكذلك التوقيت الزمنى . إنه يرسم خطوطا عريضة كبيرة . دائماً متربع على القمة ويرى المعالم الرئيسية ولا شأن له بالتفاصيل . كأنه يتركها عامداً للآخرين بعد أن قام هو بالتخطيط الشامل . حتى (سارة) لا يعطى فيها حدود بيئة معينة ولا شخصية مكان بذاته . كان العقاد فى سارة طول الوقت عقلا يفكر ويمنطق ويفلسف حتى خلجات الشعور .

وشغل نجيب محفوظ بمجتمع القاهرة القديمة ، القاهرة المعزية فى محيط خان الخليلى وبين القصرين والسكرية .

أما يحيى حقى فأحب المجتمعات عنده ، مجتمع الصعيد الذى انفعل به فى كتابه (خليها على الله) وإن كان صور حى السيدة زينب من المدينة الكبيرة فى قصته (قنديل أم هاشم) .

إن المدينة كبيرة ذات أحياء كثيرة وفئات متعددة وأنماط مختلفة يصعب جمعها فى عمل أدبى واحد ، ويبدو أن الأدب المصرى الحديث أحس هذا الإحساس فتنقل بالكاميرا من حى إلى حى من الأزهر إلى السيدة زينب ، ومن فئة إلى فئة ، فمجتمع العوالم وأهل الطرب فى كتاب توفيق الحكيم (أهل الفن) ، ومجتمع الموظفين عند الحكيم أيضاً فى (الفن والمجتمع) ، وعند

يوسف إدريس فى قصته (العيب) ، وفئة (المشايخ) عند بيرم .

وإذا جاء ذكر بيرم فكأنما ذكرنا بنت البلد ، وابن البلد وأصحاب الحرف على اختلافهم ، وبائع العرقسوس، وحارة السد، ومجتمعات (الشلل)، والمجلس البلدى والمشايخ : فشيخ (المقامة السندوتشية) فى حفلة راقصة (بجبته التى لونها كونى وقفطانه الذى أرضيته خضراء وخطوطه زيتونى).

كما رسم صورة كاريكاتورية لشيخ مجاور[1] سخر فيها من « التقعر » و « التفيهق » و « النحوية » .

أقول يارب زوجنى بواحدة من هؤليائكن القاهريات
يضحكن من غير غمز دائماً أبداً ضحكا بهمز وشدات ومدات

كما سخر من الزواج (على الغايب) .

وسخر بيرم من مجاور آخر فى قصيدة يعارض بها قصيدة (مضناك جفاه مرقده) كلون آخر من السخرية .

وعلاقة بيرم بالمشايخ ترجع إلى حداثته الباكرة حين كان صبياً فى كتاب حى (السيالة) بالاسكندرية .

---

(١) ديوان الشباب ج ٢ ص ٧٨ .

(٢) اقرأ القصة فى كتاب (فنان الشعب) ص ٩٧ للأستاذ أحمد يوسف أحمد. ويضيف الأستاذ ميلاد واصف سبباً آخر فى كتابه (بيرم رائد الزجل)حيث يقول (كان يؤم حلقات الأزهر ليصغى إلى درس دينى ، ويراقب من بعيد حركات المشايخ داخل الأزهر وحياتهم خارجه . . بل ويشترك معهم فى القراءة فى أوراق صفر وفى الأكل وفى الشرب والكلام والضحك ، ولكن الأزهريين كانوا يسخرون منه ويتضاحكون حينما يقول لهم إنه ينظم الشعر ويمعنون فى سخريتهم له بقذفه بقطعة من الخيار إذا نحوه يقترب منهم ، ثم يمطرونه وابلا من الشتائم : ولكنه يكظم الغيظ ، حتى يحين موعد نشره أزجالا ومقامات تحوى تعريضاً عنيفاً) ص ٣٧ .

كتب بيرم فى مقدمة مقامة من مقاماته (أراهنكم على قضم عشرين حنظلة ، وابتلاع أربعين قنبلة ، وشرب قربتين من الماء الآجاج ، والنوم بلا قميص على شظايا الزجاج ، إن أتيتمونى بشيخ عد فى زمرة المحسنين ، أو كتب اسمه فى قائمة المتبرعين) .

ليت بيرم عرف عن قرب الشيخ مصطفى عبدالرازق أو الشيخ شلتوت ليتبدل كرهه حبا ، وغضبه رضا ، ومرارته عذوبة وسلاما .

وكانت عين بيرم نقادة لقاطة ذكية الملاحظة فى دقة وعمق . . كانت عين تخترق نظراتها الجلد وتنفذ إلى العظام . . وكان بيرم موكلا بالمجتمع بكل طوائفه فما من شىء مر به إلا أتى عليه .. إن كتابه (السيد ومراته فى باريس) وكتابه (السيد ومراته فى مصر) نقد لكافة جوانب حياتنا الاجتماعية من عادات وتقاليد ومفاهيم وأسلوب عيش وطرائق تفكير .

وألف بيرم (أوبرا كوميك) ذات ثلاثة فصول وسبعة ألحان سخر فيها من النفاق الاجتماعى وعرض فيها بالقصر ، وسخر من الكبر فى قصة الثور والخراف ، وسخر من تعدد الزواج كأن المعنى الكامل فى الزواج يقبل التقسيم كأنه (كيلة فول) كما يقول .

النقد الاجتماعى عند بيرم شريط سريع ينقلك من ركن إلى ركن ومن صورة إلى صورة (فزوجة السجان) و (زوجة العامل الفقير) وصورة (الجمايدة) وصورة (المأذون) و (حانة مانولى) و (المنبوذين) و (شغل الحكومة) و (أطفال باريس) و (بعثات) و (صعيدى فى باريس) — التى قسا فيها على الصعايدة وإن كان أشاد بهم أو بقدرتهم على الجلد والكفاح والنجاح فى (الصعايدة)[1] .

ومن صور بيرم هذه اللوحات (زفة المطاهر[2]) و (الفواكه[3])

---

(١) ديوان بيرم جـ ٣ ص ١١٤ . (٢) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٩٢ . (٣) ص ١٠٥

و (الزحام[1]) و (القطن[2]) و (الدواوين[3]) .

ولم يقف الأمر فى أدب بيرم عند رسم الصورة الفنية بل تجاوزها إلى تعمق موضوع الصورة وتقصيه ، كشف مضامينه الاجتماعية والعوامل النفسية التى كيفته ثم تجسيم المأساة التى تكمن فيه ، ومن وراء هذا الدعوة إلى تغيير الأوضاع وعلاج الداء علاجاً جذرياً حاسماً .

ففى لوحة (الفقر) لم يكن الغرض منها رسم صورة لخيانة زوجية ولكن هدفه الأساسى إنما كان نعى الفقر والتنبيه إلى أنه سبب الجريمة الحقيقى وأنه وراء كل انحراف وفساد وأن الجرائم الخلقية لا تعالج بالسجن ولا بالوعظ والإرشاد وإنما تعالج بإزالة الدافع الأساسى لها وهو الفقر . فالفقر فى المال كما يقول المازنى (فقر فى كل شىء) . وقد لخص بيرم بعد أن فرغ من رسم الصورة أو حبك القصة ، المأساة والعبرة منها :

إن كنت يابن العرب راجل فقير وضعيف

فوت الجواز للغنى واقعد وحيد وشريف

دى العفة غالية ولكن تنشرى برغيف

والفقر يرمى العفيف فى أوسخ الأوحال[4]

وعلى شدة عطفه على الطبقات الدنيا كان يفصل بين العطف عليها والثورة لها ، وبين تشريحها خلقياً ونفسياً ، ففى لوحته (زوجة السجان) كشف عن أخلاق هذه الطبقة جميعها أيضاً فهى لا تخلو من زيوف كثيرة ، فهى تفى حتى تلوح لها فرصة الخيانة ، وهى تمثل أحياناً حتى فى حالات الأسى ، فتملأ الجو صياحاً وعويلا على الميت دون باعث من حزن حقيقى ، ولكنه عرف سائد فى هذه الطبقة ، أن يعلن الحزن على هذه الصورة

---

(١) ص ١١٥ .

(٢) ص ٩٩ .

(٣) ص ١٠٨ .

(٤) ديوان بيرم ج ٢ ص ٨ .

النكراء من لطم الخدود وشق الجيوب ، ثم هى لا تخلو كشأن البشر من طمع وأثرة .

فبيرم إذا كان يتألم لهذه الطبقة ويشرح مشاكلها ويثور لوضعها الذليل من الناحية الإنسانية ، إلا أنه يكشف عيوبها أيضاً كشف الطبيب للداء حتى يبدأ العلاج الاجتماعى من القاعدة الواسعة .

وتستطيع أن تتبين المآسى الاجتماعية فى صور بيرم . لقد عاش بيرم فى مختلف البيئات ، وعرف كافة الأوساط . فهو يصف عن خبرة ومكابدة ، وينبع فى وصفه عن وعى وإحساس وإحاطة ، لهذا تنوعت صوره وتعددت حتى لتعد تاريخاً اجتماعياً لمصر فى القرن العشرين وخاصة فى الفترة التى تبدأ من سنة ١٩٣٠ .

ومن المسائل التى عالجها بيرم (التعليم بدون تربية) فى لوحة (الجعايدة) ومجتمع الحانات الذى يرتاده على السواء الـكادحون واللصوص ، ويرتاده أيضاً معهم خلف الباب ، المخصوص ، « البكوات » . . والمشايخ والأعيان وما وراء هذا من دلالات النفاق الاجتماعى والفساد الشائع على كافة المستويات .

ومن المسائل التى عالجها بيرم « البطالة » و « نفسية الشهادات » التى تستنكف عن المهن المختلفة ، استعلاء . وتفضل الوظيفة الـكاسدة على التجارة والصناعة وسائر الأعمال الحرة . ورسم صوراً مقابلة : تجار الفاكهة الذين يبدأ الواحد منهم « صبياً » أو « بائعاً » أو « متجولا » ثم يتسع شيئاً فشيئاً وينتقل من نجاح إلى نجاح فإذا به يتحكم فى الأسواق ويقتنى العمارات ويغدو عيناً من أعيان المجتمع .

ومن المسائل التى تناولها بيرم (البيروقراطية) والروتين القاتل والتهرب من المسئولية والجمود وتعدد العمل الواحد ، والمركزية المعوقة ، وضياع

المصالح والحقوق والأرزاق فى سراديب الوزارات ومكاتب الموظفين .

وبيرم حين يرسم لوحة (دوسيهات الدواوين) : يخلص منها إلى الدعوة إلى هدم هذا النظام الفاسد الذى أفقر الشعب وأخره :

فى دى الدوسيهات أشغالك وأشغالى
بقى لها خمسين سنة فى وضعها الحالى
فيها معاش أرملة قالت يا بو عيالى
وعرضحال شاب يائس م العمل خالى
ومشكله وقف فاتها خورشيد الوالى
حاطلها صاحبك ويقول لك ونا مالى
دا حتى بيه المدير العام باعتهالى
ولسه عايزالها امضة مستشار عالى
والا حاتنزل على الأرشيف طوالى
آدى النظام اللى خارب كل بيت مالى
ومركب الفقر أمثالك وأمثالى(١)

ومن الأمور التى تناولها بيرم ، مرات ، المرأة المصرية التى نادى بتعليمها وقارن بينها وبين المرأة الغربية كاسبة وزوجة وأما ومواطنة بل قارن بينهما حتى فى الزينة والشكل فإن لهما دلالة على مستوى صاحبتهما فى التعليم والرقى والمستوى الاجتماعى والعادات . . . والمفاهيم التى تحكم بيئتها .

فهل وراء البدانة والترهل مثلا إلا الجهل الصحى ونظام الحريم والحجاب الذى يجعل المرأة قعيدة البيت تتطور الدنيا حولها وهى جامدة بليدة الاحساس والحركة لا دور لها فى الحياة البناءة العاملة المثمرة .

---

(١) ديوان بيرم التونسى ج ٢ ص ٣٧ .

تناول بيرم كثرة النسل بلا تخطيط ولا وعى ولا هدف . وإذا بنا نجد أنفسنا .

ييجوا العيال اللى يهرهر	واللـى يـبربر
وداللى أقرع واللى اعور	واللى له خـزام
أطفال أوربا ف عربيات	ومربيـات
وبزازات وتبات ونبات	وام حمـام
لا ده أبوه مليارد كبير	ولادا بن فقـير
ما دام دا يبق طفل صغير	تعـذيبه حرام [1]

أى قبل تكديس الأطفال نهيء لهم ولنا المستوى الاجتماعى والصحى الذى يرعى طفولة الصغير ويحترم (إنسانية) الآدمى .

قبل تكديس الأطفال نحسب حساب الدخل :

حاتعملوا ازاى لما تصبحوا عيله
وانتم بتاخدوا الجنيه بتفرقعوه فى ليله
دا بالكى كان مره بعـد الشر مش قادر
مافيش يبق إلا الموبيليا . شفقى دى الميله

قبل تكديس الأطفال تنشر التعليم وتعليم البنات خاصة حتى لا تخرج الأطفال أم جهول متأخرة غافلة تنشئهم فى جو « العفاريت والغولة » فيطلع « الود عبيط والبنت مخبولة[2] » .

* * *

تناول بيرم مراسمنا فى الأفراح والمآتم . . تناول داء المخدرات .

لم يكن بيرم رساماً مصوراً فحسب بل كان طبيباً اجتماعياً فهو يصف القطن ولكنه يخلص من الوصف إلى هموم الفلاح الحقيقية من سماسرة.

---

(١) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٧ (٢) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٧ .

يتغفلونه وطماعين يترصدونه وبورصة وبنك و(خواجات) ثم لا يكتفى بهذا، بل يحاول (الحل) ويدعو إليه :

أدخل نقابة الزراعة وهى دى تعينك
وبدل البنك مصرى ينقضي دينك
وخد من البورصة بالك تنفتح عينك
البنط طالع ونازل والسماسرة قرود

* * *

أمسك لوم يفتح الله واشترى الأسهم
وسيب بناكى وخريمه يوجعوا راسهم .... الخ

لم يترك بيرم جانباً من حياتنا لم يتناوله بالوصف والتفسير والتحليل .

ومن أمثلة النقد الاجتماعى عنده قوله فى المنبوذين :

يا منبوذين الهند كفوا دموعكم — دى مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلبوا سبارس — ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبان معاهم شهايد — حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين نسوان وضابط مباحث — داير وراهم من كمين لكمين
ومنبوذين فى البيت عشاهم فلافل — فى العيد ، وأيام السنة جايعين
ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم — ونا اللى فيهم يتسمع لى أنين(١)

هذه الصورة التى رسمها بيرم اعتمد فيها على تخديم الألفاظ الشعبية بإيحاءاتها النفسية وشحنتها الكبيرة من الإحساس بالأسى مثل (حرم عليهم)، و (ضايعين) . ومن ثم كان أدبه لا يترجم عن الشعب فحسب بل يتكلم بلغته و يشكل منها صوره ولوحاته فى اعتزاز .

* * *

(١) ديوان بيرم جـ س ٦٤ .

وبيرم فى نقده الاجتماعى لاذع السخرية من عمق إحساسه بالتناقض والتباين والافتتات . ولوحته (فى الطريق) تجسم هذا تجسيما يوقظ النيام .

أربع عساكر جبابرة يفتحوا برلين
ساحبين بتاعة حلاوة جايه من شربين
شايله على كتفها عيل عنيه وارمين
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين
إيه الحكاية يا بيه؟ جال .. خالفت الجوانين ؟
اشمعنى مليون حرامى فى البلد سارحين
يمزعوا فى الجيوب ويفتحوا الدكاكين
أسأل وزير الشئون والا أكلم مين ؟

وهنا تجسيم للتناقض بين ضلاعة الأجسام فى الرجال والعساكر حتى ليستطيع أربعة وحدهم فتح برلين ، وبين سيدة اجتمع عليها ضعف البنية وضعف الفقر وضعف المرض حتى ليتراقص الصاج على رأسها من اختلال توازنها .

ثم التناقض الأهم بين ضلاعة الأجسام فى العساكر وتفاهة العقول وتفاهة التصرف فيستعرضون عضلاتهم فى غير ميدان للكر والفر وحين ينكصون أمام الجرائم الحقيقية التى تخرق القوانين وتتحداها لا تخالفها فحسب .

ثم سلطان الحكومة الغاشم حتى ليتزلف الشعب إلى أصغر ممثليها ، العسكرى الجاهل الذى ينطق « القوانين » جوانين . ويقول له (يا بيه) .

ثم الضياع الذى يحسه هذا الشعب ويتمثل فى قول بيرم (أكلم مين ؟) .

وهذه لوحة أخرى للتفاهة والحماقة أو الجهل أو الغفلة يسميها بيرم (من كلمة هايفة) .

من هفوة أو كلمة هايفة نتحمق ونقوم

نسب وندب ويدور العراك بالشوم
وكل محموق وله فرقه تقوم بهجوم
من قبل ماتعرف الظالم من المظلوم
تبقى الشرارة حريقه والسحابه حسوم
لا شركة تنجح ، ولا عيله صفاها يدوم
ومنين نشوف العدل ولا السفينة تعوم
ما دمنا فوق قلبها قاعدين لبعض خصوم
تضحك علينا الحدادى فى السما والبوم[1]

حتى نقده السياسى يرجع جذوره إلى عيوبنا الاجتماعية وأسلوبنا فى تناول الأشياء .

اللت والعجن منهم قلبنا منشق
والتاتنين دمهم من صنف دم البق
والطحن فى ثانيه يغنى عن أسابيع دق
احنا فى عصر البخار محناش فى عصر الزق
يا ما مقالات قراها اللى قراها وطق
ويا ما ناس من ثقالتهم تخش الشق
واللت والعجن آخرتهم ضياع الحق
قولوا لبيفن وآتلى : أيوه والا لأ[2]

حتى نقده الفنى يشير إلى حالة التراخى والكسل والطراوة والتفاهة الزاهدة فى العمل والخلق والابداع ، فالمحب أو العاشق الذى يركب عادة الأهوال فى الأساطير ، ويركب الصعب فى الحقيقة بغية الوصول إلى حبيبه ، هذا

(١) ديوان بيرم جـ ٢ ص ١١٣ .
(٢) ديوان بيرم جـ ٢ ص ٧٤ .

العاشق نراه فى أغانينا إنسانا متهافتا شكاء بكاء (يلت ويعجن) هو الآخر ويدور فى فلك ألفاظ محدودة بليت من كثرة الاستعمال وهو لا يدرى :

طلعت موضة غصون وبلابل شابط فيها حزين
شاكى وباكى وقال مش عارف يشكى ويبكى لمين
واللى جابت له الداء والكانية،طرشهماهش سامعاه
يا هـــل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله

* * *

حافضين عشرة اتناشر كلمة ، نقل من الجورنال
شوق وحنين وأمل وأمانى وصد وتيه ودلال
واللى اتعاود يتزاد يا خوانا وليل ونهار هواه
يا هـل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكون لله[1]

* * *

والمجتمع فى أدب بيرم صور متلاحقة سريعة، والعيوب فيه عارية تصدم بقصد الوصول إلى حل سريع أيضا . وعملية التعرية هذه تقوم بها اللفظة العامية وتبلغ من الوخز والصراحة الحادة ما لا تبلغه الكلمة المنمقة مهما قسا معناها من وراء الحروف . إن الكلمة المصقولة ملك كاتبها . . . أما الكلمة العامية وفى أدب بيرم فهى جزء منا لا نستطيع الهرب منه . وهى بشحنتها من الإيحاء والواقعية تكشف عن خبايانا ورواسبنا . وهنا يكون الإصلاح لو صح العزم عليه جذرياً لا ظاهرياً . . هنا يسهل على العلاج تعمق الداء وتقصيه .

لقد كان بيرم يسمى نفسه (موليير) زمانه ولكنه فى الحقيقة فولتير زمانه أيضاً ، فبيرم لم يكن همه الفكاهة والاضحاك بقدر ما كان يعنيه أن يزيل

---

(١) ديوان بيرم جـ ٢ ص ١٠٧ .

العفن ويهدم الفاسد من الأوضاع والأنظمة ؛ سلاحه التعريض والتشهير والمسخ والكاريكاتير .

فهو فى الأدب العربى مثل شو وأوسكار وايلد فى الأدب الإنجليزى . مظهر ساخر يخفى وراءه جداً صارماً ودعوة كبيرة خطيرة لا تبهرها المظاهر ولا تخدعها زيوف .

وهذه الحقيقة لها تفاصيل كثيرة لا أريد أن أقف عندها الآن . فما أردت بموضوعى هذا إلا تحديد خطوط المجتمع المصرى بعامة ، وصور مجتمع المدينة بخاصة التى يزخر بها معرض بيرم .

* * *

وبيرم كما أسلفنا ، لغته فى التصوير هى اللغة الشعبية اليومية بكل ما فيها من بساطة وخبث وفكاهة ومجون . . وكأولاد البلد أيضاً يدخل بيرم فى زجله (قافية) فيسخر (من المدينة) بقوله :

يا أم شحاته

تنحطى فى شوالين أو تلاتة — والباقى برميل

بطنك قبه

وكل فردة رجل تزحم تربة — ياللى غلبتى الفيل[1]

وبيرم المصور الفنان فى معرضه ركن لصور (العيون)[2] ضل طريقه إليه الشعر الفصيح على كثرة ما وصف العيون من وطفاء ونجلاء وحوراء . . الخ .

وبيرم التونسى فى وصف المدينة وتصويرها مدرسة تعلم فيها الشباب المصرى وتخرج منها الزجالون حتى وصاحبها فى منفاه بباريس فقد أصدر

---

(١) ديوان بيرم ج ٢ ص ٧٧ .

(٢) الجزء الثانى من ديوان منتخبات الشباب .

المسلة فى أواخر سنة ١٩١٩ فصدر منها ستة أعداد ثم نفى وأخذ يراسل مجلة الشباب[1] فكان الشباب المصرى يقرأ (الشباب) ويتعلم فيها وكان بيرم يكتب أزجالها وأشعارها وصورها الوصفية فكانت متعة ومدرسة.

وطال عهد بيرم «بالشباب» سنوات وفيها نشر أكثر آثاره. ثم جرى قلمه فى مجلات أخرى[2] فكتب لمجلة الصاعقة[3] ومجلة (غريب)[4] ومجلة (الجامعة)[5].

وكان لبيرم راوية هو صديقه المرحوم الشاعر مصطفى حمام الذى ملأ المجالس بآثار بيرم الأدبية حتى عشقه كل من بمصر حتى الوزراء وكبار الأدباء على الرغم من نقده البتار الذى لا يعرف كبيراً. فقد قال فى الكبراء:

كبارنا كخراف العيد فى عدد   لا ترتجى خيرهم إلا إذا ذبحوا

وقال فى أحد البسطاء:

لبائننا لا رعاه الله ذو ورع   يبيعنا الماء لم يخلط به لبن

وغير هذا الورع «اللبانى» كان ورع بيرم. ومن شعره فى مجلة الشباب.

قد دعاك المحزون فى غسق الليل   وقد نام كل حى سواكا
رب أنت اللطيف بالبر والعاصى   مجيب لكل عبد دعاكا
لك لطف فى الخطب لو أمعن المنكوب فى وقعه يكاد يراكا
أنا مستمسك بحبلك فى اليـ   ـم إذا الكائدون مدوا الشباكا
فوق من دبروا على الأرض كيدا   كيد رب يدبر الأفلاكا

---

(١) مجلة الشباب صاحبها محمد عبد العزيز الصدر وقد توفى سنة ١٩٥٨.

(٢) أنشأ بيرم أيضاً وهو غائب رواية ليلة من ألف ليلة ورواية عقيلة.

(٣) كان يصدرها فى ذلك الوقت المرحوم ابراهيم حلمى بعد وفاة مؤسسها شقيقه أحمد فؤاد المشهور.

(٤) وصاحبها الأستاذ محمد على غريب.

(٥) كان يصدرها الأستاذ محمود كامل المحامى.

ولست بمتكثرة حين أقول إن أدب بيرم فى مجتمع المدينة مدرسة ،
فهو لم يترك منها شبرا من الأرض أو شخصاً من الناس إلا تناوله بأسلوب
لم يقف عند النماذج الشعبية وحدها بل تناول وجهاء المدينة وعلماءها وكتابها
وشعراءها . لقد قلد شوقياً حين يرثى أحد السياسيين :

أحد الفرقدين بالأمس طاحا ويحه ألهم السماء النواحا
سمعت نعيه البرية خالت أن ميكال البرية طاحا

وقلد حافظاً حين يرثى - كذلك - فقال :

صدرنا نهار الروع عن قبر مصطفى كأنا يتامى ينشدون المواسيا

وقلد محمد الهراوى فقال :

زلزلة اليابان جاءت بلا أوان
فهلك العباد لكن نجا الميكادو

وقلد الشاعر البدوى الشيخ محمد عبد المطلب فقال :

إذا بعبعت أو جعجعت يوما تجعمصت الخلائق أجمعونا

وقلده أيضاً فقال :

الفلك فوق فقاقع البحر عجبا بغير صنيجة يجرى
متشنقعاً فى اليم تدفعه بجدولة الأطراف فى القعر
فإذا رنوت إليه تحسبه متقعرطا من شدة الوقر

وقلده متحدثاً عن زلزال :

واها لربع قام يستبكى متبعجص الجنبات منكك

وقلد شعر المنفلوطى على أنه يصف « التليفون » - المسرة - فقال :

يا يراعى أسعد يمينى وأنظم فى التليفون هذه الأشعارا
وتوخ السهل المنيع وحاذر أن ترى يا يراعنا مهذارا
هذه آلة التكلم دقت فتغنت وحركت أوتارا

وقلد المرحوم الشيخ إبراهيم سليمان عضو هيئة كبار العلماء وأحد خطباء
ثورة سنة ١٩١٩ وشعرائها فنظم على لسانه فى وصف التلغراف :

على الإسلام والدنيا السلام إذا بالسلك ينتقل الكلام
أرى الأفرنج قد قاموا ونمنا وقبلا طالما قمنا وناموا
ألا يا قوم هبوا من رقاد فصر اليوم يسمعها الشآم

وقال على لسان الشيخ الهاشمى صاحب كتاب (جواهر الأدب) يصف الأنوار الكهربائية :

بشرى فقد وصف الأستاذ ماعرفا شمس الكهارب فى الأفق طلعا
تضىء فى الليل والعداد يحسبها الساعتان بعلم فواعجبا
لها كذلك زر شأنها عجب يضيئها الزر طرا كلما انفتحا

وقال يقلد الشيخ محمد بخيت فى الشعر متخيلا أنه يصف الترام :

إن ارتكانا على لوح من الخشب لم يبق شخصا من الأشخاص فى تعب
لله هذا ترام حين نركبه نستغنى حقا عن الأفراس والنجب
إن الترام عجيب حين يخرج من شبرا فكالوت فالميدان فالعتب

وفى سبيل (هوايته) اخترع أوزانا فى الزجل كشأنه فى الموال[1] .
ومن ابتكاراته الزجل الرباعى :

فى كل عام للورد أوان إلا النسوان
بقدرتك نبتين ألوان أبيض وأحمر
وأنت اللى تعلم وأنا أجهل فيه إيه أجمل
من الخدود اللى لا تدبل ولا ولا تتغير
ولك قوالب للأجسام غالب الرسام
يقلدك بحجر ورخام يلقاك أشطر[2]

* * *

(١) ابتداع بيرم فى فن (الموال) تكفل به الأستاذ ميلاد واصف فى كتابه (قصة الموال) انظر ٦٠ ــ ٦١ .
(٢) ديوان بيرم الجزء الأول .

هذه بعض صولات وجولات بيرم فى مجتمع المدينة الأدبى .
لم يكن الغرض منها التندر ولكن الغمز إلى أن الأدب أو أغلبه فى ذلك الوقت كان صناعة لفظية وتفاصحا وتهويلا وخطابية لا طائل وراءها .
أما المجتمع السياسى فقد خاض فيه بيرم خوضاً اهتز له القصر نفسه مما شكل حديث المدينة زمنا ، وشكل معه حياة بيرم حين كتب عليه النفى والاضطهاد والحرمان فغدا الفنان الحساس الشاعر بآلام قومه وعذاباتهم . .
غدا الرجل من فرط ما كابد فى الغربة والوطن معا ، سيء الظن بأغلب الناس حتى أنه فى أخريات سنيه اشتد زهده فى الصداقة والصديق حتى سمعته يقول : لست بالراغب فى إضافة أسماء أخرى إلى قائمة أصدقائى لأن لكل صداقة تكاليف من الجسم ومن العاطفة ومن المال أحيانا ولم أعد كفؤا لهذه التكاليف وكثيرا ما كان يردد قول المتنبى :

لم يترك الدهر من قلبى ولا كبدى   شيئا تتيمه عين ولا جيد

غير أن المتنبى كان من أول حياته حاقدا على الناس حتى غزله ليس فيه حب وإنما هو صناعة بارعة وغزلياته مقدمات قصائد كالعرف الجارى فى أيامه . والأمر ما خلا ديوان المتنبى من الغزل فلم يضم قصيدة غزل واحدة ، ولم يكن بيرم من هذا الطراز .

* * *

والآن نقف وقفة مستأنية عند كتابيه المشهورين (السيد ومراته فى باريس) و (السيد ومراته فى مصر) .
أما كتابه (السيد ومراته فى باريس) فقد عالج فيه من خلال الفكاهة والكاريكاتير القلمى قضايا عدة ومشاكل عديدة بلا وعظ أو إرشاد أو تعاليم . قام بعملية تحريك للركود الذى كان مسيطرا وقت صدور الكتاب وناقش متاعب الحياة اليومية بلغة الحياة اليومية . اللغة المسيطرة الدارجة المباشرة فى التعبير ، والمباشرة فى الوصول .

لقد شرعت فى محاولة تنسيق للموضوعات التى لمسها بيرم فى هذا الكتاب وأخيراً فضلت أن أصاحبه وزوجه فى رحلته (الفنية) بلا تعمد أو تقييد .

بدأ بيرم بالحجاب والسفور تخلع عن امرأته أغلالها (أنت كده وأنت عريانة تبقى مستورة أكتر ، واحدة فى وسط ٤ مليون محدش عارفك إن كنتى من مصر ولا من قبرص) .

ولا أحتاج إلى تعليق على هذه النظرية فقد غدت بديهية بعد أن آمنا بها اليوم قولا وعملا .

وفى الشارع أخذ بيرم فى حديث النظافة وهو موضوع ما يزال قائماً فى الأحياء الشعبية التى تتوسع فى استعمال النوافذ فهى عندها (دخول وخروج) دخول الشمس أو الهواء كالمفروض ، وخروج القاذورات سائلة وجامدة (خيرات نازلة زى المطر) .

وتسأل زوجة الرحلة فى دهشة : خيرات . . !

وهنا ينفذ بيرم لاذعا إلى عقلية الجهل والنقص .

— (أيوه ما هى الكناسة عندنا علامة الخير ، كل من طبخت لها طبخة طيبة ، تيجى فى عز الضهر الأحمر وترمى كناستها من رابع دور تحدثا بنعمة الله ، يعنى اتفرجوا ياناس على ريش الوزة اللى دبحناها وعلى قشر البدنجان اللى لسه طرى وعلى علب السردين اللى جابها لفندى . لا والجماعة اللى قاعدين فى الدكاكين رخرين ، الله عليهم لما الواحد منهم يتغدى قراميط وفجل وبرتقان ويروح مكعبر الورقة ويطوحها فى الشارع على آخر إيده تيجى فى صدغ واحد ماشى ، يا يحمد الله ويسكت ، يا يتعلن أبوه) . ص ٥ .

ثم أتى بيرم على مظاهر التأخير عندنا البادية فى الزى والهيئة والتصرف والسلوك ، كرنفال عجيب فى هؤلاء جميعا يزيده حدة مقابلة العين له بما فى الغرب من تناسق وصقل .

إن نظافة الشارع عنوان نظافة الشعب ونظافة الفندق والأماكن العامة دليل ارتقاء فى الفهم وذكاء فى الشعور . إنها راحة المكدود وهى ارتفاع بإنسانيته وتقدير لجهده اليومى .

كان بيرم على طول الطريق يقابل بيننا وبين الغرب فى : الفنادق . . فى المقاهى . . فى العمال والعمالة ، فى الجد ، فى اللهو ، فى الغيرة على الشرف ، فى رسالة الزوجة ومهمتها ، فى ألوان الطعام ووسائل طهيه ، فى طريقة تقديمه ، فى أسلوب تناوله .

يقابل بين الشرق والغرب فى الدين الذى يتغنى الشرق بأنه مهد رسالته ، ومنبت أنبيائه ومهبط وحيهم . . هذا الدين فى الشرق مظهر ولا جوهر ، فالمتأمل حياتنا اليومية يخيل إليه أن الدين متغلغل فيها قياساً على ما يسمعه من ذكر الله فى الجد وفى الهزل (توكلنا على الله ، حسبنا الله ، أى والله ، لا والله ، كده والله ، الأمر لله ، خليها على الله ، أعطينى لله) .

فإذا حان وقت الصلاة أم المساجد الفقراء إلى الله وأصحاب الحاجات التى أعياهم قضاؤها بين الناس . . يوم الجمعة . . كما يقول بيرم لا تجد بين المصلين واحد غنى ولا وزير ولا موظف كبير ، ولا حتى عالم من كبار العلماء مفيش إلا جلاليب ولبد ، وعمال اللى بجاكتة وجلبية واللى ببدلة ميرى قديمة أو أفندى فقير زى حالى واقع فى مصيبة وجاى يطلب الفرج من ربنا ، أو واحد جزار فى الحارة اللى فيها الجامع خايف على رسماله ومواظب على الصلاة فيدخل الجامع بدمه بدهنه بشغته بريحته . . فين النضاف ؟ فين الأغنيا ؟ فين العايقين ؟ دول كلهم مستغنيين عن ربنا ، بطونهم مليانة . وأرزاقهم مضمونة) .

يقابل بين نساء الشرق والغرب حتى فى الصلاة حيث تتهيأ الغربية لدخول الكنيسة فى أحسن زى وسمت وتمتلىء مساجد السيدة والحسين والمبدولى

والعتريس والسيدة نفيسة بالمتمسحين فى التربة اللى فى الجامع بحيلوا اللى فيها على أعدائهم .

يقابل بين نظام الحامات عندنا وعندهم ، بين عادة البقشيش هنا وهناك .

ولكنه حين قابل بين الغرب والشرق فى حديث المرقص ابتسمت وقلت فى نفسى : الشرق شرق مع أن بيرم لا يغيب عنه أن (الرقص ذاته جميل ، حركات رياضية تنفع الجسم ، وفيه تفريح وسرور يخففوا متاعب الحياة وغلبها ، وناس يرقصوا مع بعض بدون معرفة يبقوا ولا شك إخوان أحباب يتعاونوا فى كل شيء لكن فين يبقى الملايكة اللى ينظروا للرقص نظره زى دى) .

وأعقب هذا من بيرم تسليم مطلق بالنظام الإسلامى .

ثم عاد بيرم إلى المقابلة بين الشرق والغرب فى تقاليد العلائق الإنسانية بين أبناء المجتمع ولم ينس أثناء هذا أن يسخر من زوجته المسكينة أو من المرأة الشعبية فى شخصها ، وإن كان لا يكتم إعجابه بخفة دمها . كما سخر من المتاجر الشعبية التى لا تعرف البيع والمعاملة .

سخر من الجهل بتقاليد المجتمع الراقى ، سخر من عاداتنا السيئة فى المسكن والمأكل والركوب .

بل سخر من محاولة الإصـــــلاح إذ المعنيون به لا يقرأون والذين يقرأون يعرفون . . وهو يعزو علة ما نعانيه كله من التخلف والجمود إلى الحتمية المفتعلة والجبرية فى تعليم الفصحى (المصيبة دى أسبابها الفقها والمفتشين والبهوات اللى فى وزارة المعارف واللى محكمين رأيهم إن كل شيء لازم ينكتب باللغة العربية الفصحى) .

وهنا يتفنن بيرم فى السخرية ورسم الصور اللاذعـة اللاسعة فصورة العمدة (المعتبر اللى لابس جبة وقفطان تمنهم عشرين جنيه وابنه قدامه

بيقرا له الجرنال . . . يقول :

(والديكتاتورية تفرض هذه التضحية فرضا وتلتمسها التماساً) .

يقوم العمدة يبرم شنبه ويهز دماغه قال يعنى فاهم وفى الآخر يقول لابنه :

(أمال إياك انت راخر تعمل بالموعظة دى وتحافظ على فرضك ياللى عمرك ماحطيت وشك فى جيله) .

أى حتى لغة الصحف غير مفهومة .

وصورة الموالدى فى الفرح يقول :

وكم قاسيت من بعد وقرب سكرت صبابة من غير شرب

(يروح معظم اللى قاعدين بجعرين من مخهم ويقولوا : (اللهم صلى عليه .. اللهم صلى عليه . . قال يعنى حيث إن الشيخ بيقرأ فى مولد النبي يقوم الكلام اللى بيقوله يبق النبي ، فلازم يقولوا اللهم صلى عليه ولا هماش فاهمين . .)

وفى أثناء هذه الرحلة سخر بيرم ، والسخرية هنا صور ضاحكة باكية ، سخر من الفنادق الشعبية . . سخر من مفاهيمنا وأساليبنا فى الطعام والكلام والسلام و . .

فى كتاب السيد ومراته فى باريس سخرية من امتهان المرأة بخدمة البيت ، سخرية من عادات الزواج عندنا ، وسخرية من (المهر) كأن المسألة سلعة . . سخرية من أخذنا الأمور (بالجلة) دون الدخول فى التفاصيل . سخرية من فوضى الأعمال وممارسيها (كل واحد يعمل اللى على كيفه بدون علم ولا معرفة) الخانوتى يفتح لوكاندة ، والعربجى يفتح بقال ، وصبي الترزى لو كسب لوتريه يعمل « صالون مزين » حيث نجد فى أوربا كل صنعة لها مدرسة ، والمتخرج منها لازم يحمل شهاداتها ، فلا عمل بدون مؤهل صحيح .

سخرية من البلادة والبلاهة التى أغرت أوربا باستعمارنا ثم أمعن

المستعمرون فى استغلالنا فشغلونا (فعلة . . تدحرج لهم براميل البيرة ، ونشيل بالات القطن . . وما أشبه) ص ٢٩ .

سخرية من الفهم الخاطىء للدين ورؤية السطح دون الأعماق والأبعاد .

سخرية من القانون المتراخى والإجراءات المعقدة التى تزهق فى طلب الحق (لأن الباشوات اللى بيعملوا القوانين ما بيجرى لهمش مشاكل من النوع ده ، كلها بتقع بين الفقرا و بعضها وعلى كده ما يلزمش تشريع) .

سخرية من المظاهر الكاذبة . . سخرية من نظام الرهونات . . سخرية من جمهور السبق ، ولو كان بيرم بيننا لسخر ما وسعته السخرية من جمهور الكرة . . أقصد المتطرفين منه .

وكم صورة رسمها بيرم تضحك الثكلى (فالمرأة التخينة زى البرميل وتروح تفصل فستان ساتان فستق تبق عاملة فيه زى مقام العتريس) ص ٥٠ .

والحلاق (أول ما يستلم الزبون يعطى له ميتين تلتميت بوكس فى وشه بفرشة الصابونة ينزل بها زغد زغد تبق دماغ الزبون تترج تحت إيده زى دماغ الميت اللى طالع يجرى به الإسعاف ، وبعد كده يروح ماسح إديه فى بعض ويمسك الموس يكحت به كحتة ويدغدغ بكلوة إيده مطرحها عشان يعرف إن كان فاضل شعر ولا لسه ، عبال ما يخلص يكون الواحد طلعت روحه ، ييجى دور المسح اللى هو ألعن عملية ، فالجلد اللى لسه مجلوط من الموس ، يمر عليه بالفوطة حك رايح جاى كأنه بينشف طبق وكل دا من غير غسيل ولا هباب ، صابونة تتلغمط فى بعضها وخلاص ولا يفلحوش بس إلا فى قولة « نعيماً يا بيه ») ص ٥٢ .

وناهيك بصورة (البطاقة الشخصية) إذ يعطيها لزوجته وهو يحاورها . .

وصورة ساعى البريد يحمل (جواب مسوجر للحاج شلبي تاجر الفراخ) .

والكمسارى عندما تنفد التذاكر .

والفران الذى (يقعد يتغدى من الصينية هو وصبيانه وفى الآخر يحرقها بالعند عشان ما تبانش السرقة) .

تحدث بيرم عن الوظيفة والعمل حديثاً خصباً لم تنقض بعد حاجتنا إليه .

تحدث عن رعاية الطفولة . . عن فن الصمت . . وفن الكلام . .

قام بعملية تعرية قاسية للدفين والظاهر من عيوبنا الاجتماعية ، فالأم الجاهلة والزوجة الخاملة والطفولة المهملة والألفاظ النابية عند احتدام العراك . .

نعى بيرم على مجتمعنا هوان الإنسانية بحيث يتقاطر أمام العين صف من ماسحى الأحذية تلك الحرفة المهينة وهوان الوقت وإهدار طاقات كبيرة كانت تستطيع أن تسهم فى البناء . . بناء الصناعة أو التجارة . . أناس قادرون وثيقو التركيب ، يغدون ويروحون ببضائع تافهة صغيرة أو بأوراق يا نصيب . .

وفى الوقت نفسه لم تفت عينه الفاحصة ما فى باريس من مهازل فى بعض نواحى الحياة .

دعانا بيرم فى وقت مبكر إلى ضرورة نزول المرأة ميدان العمل لتتخلص من ركود الفراغ وتفاهاته .

حقاً هذا الآن مسلم به ولكنه فى ذلك الوقت كان مشكلة الساعة وموضوع جدل والكلام فيه حرج لا يسلم صاحبه من رشاش .

لقد صحب بيرم زوجته فى هذه الرحلة ليجعل منها رمزا للمرأة المصرية (بنت البلد) وليأخذ راحته فى تسفيهها من شدة ألمه لحال مجتمعنا فى ذلك الوقت خاصة . فهو يؤاخذها على البادرة والهنة والحركة واللفتة والصوت والإشارة لأنه كان مشحوناً بعيوب تصرفاتنا فى هذا كله . وهل كانت امرأته أو امرأة الرحلة إلا واحدة منا تتصرف وفق المألوف من عاداتنا ؟

وبقدر ألم بيرم ما كان قاسياً وكأن ألفاظه سياط تلهب الظهور لتنفض وتنفض عنها المفاهيم البالية التى تظنها لبلاهتها أدباً وهو عند بيرم (أدب قباقيبي) يتمسح بترك فضلة من الأكل فى صحن ، أو غسل الأيدى فى مطعم ليتناثر الماء وأصوات المضمضة على الجالسين ممن لا يزالون يأكلون .

* * *

وعلى الرغم من هذه القسوة فإنى أرى فى الكتاب حنيناً إلى مصر تشكل فى صورة فنية تجتر ذكرياتها وتستعيد ألفاظها وتستعرض أحوالها .
وهل يعنى هذا الكتاب بمقابلاته المستمرة إلا أنه كان يعيش فى مصر بالروح ، أما باريس فبالجسم فقط .

ما أحق كتاب بيرم (السيد ومراته فى باريس) أن يدرس فى مدارس المرحلة الأولى ليتعلم أبناؤنا العادات الطيبة كعادة الهدوء وعادة (الباب المقفول) على الفضول .. ليتعلم أبناء الغالبية العظمى الكثير من أدب السلوك والاجتماع .. من أدب النفس .. من أدب المائدة .. أدب الزحام .. أدب الكلام .. أدب التراسل .. أدب الضحك .. أدب السرور .. أدب الجلوس .. أدب الطريق .. وأخيراً أدب الحياة ..

* * *

ثم عاد السيد ومراته من باريس إلى مصر وعلى التحديد إلى بيتهما فى جزيرة بدران فماذا كان منهما ومن الناس ؟ وما هو رأيهما بمقابلاته ومفارقاته . ؟ هذا هو موضوع كتابه :

(السيد ومراته فى مصر ..) .

لقد لاحظ السيد والسيدة لأول وهلة فوضى الأجور واستغلال سائق التاكسى كما عانيا من مضايقات الجرك ولمسا التفريق بين معاملة الأجانب وأهل البلد فى الجرك وإن كان الرجل قد التمس العذر للقائمين بالتفتيش بسبب حوادث التهريب .

وما كان السيد يستريح من عناء السفر حتى أخذ يزاول هوايته المفضلة .. تشريح المجتمع .. ففي محاوراته السقراطية مع زوجته نعى على المصريات (بنات البلد) الجلوس على الأرض والأكل قريباً منها أى على ارتفاع قليل . وربط عادة الجلوس على الأرض بركوب العربات الكارو كرهاً في الكراسى بالترام ، أو امتداداً للتربع على الحصيرة مع ما فى هذا المنظر الزرى من إساءة إلينا فى عين الأجانب .

كما نعى النشل الذى غدت له مناطق كل منطقة لها حرمة لو صح أن يرد لفظ الحرمات فى مجال السرقة .

ونفر من المخدرات وتعاطيها بالصورة التى رسمها لنفسه ص ١٥ - ٢٨ .. فقد كان ضحية صديق هاو ..

وكشف خداع المظاهر وقابل بين مستوى التمثيل فى الكيف والكم عندنا وفى الغرب .

وتكلم عن هواية تكدير الحياة عند جهالنا وخاصة النساء هاويات (العديد) ليلا ونهارا فى بيوتهن حتى إذا ساق الله إليهن (عزاء) توسعن فى الصراخ والعويل والندب وكلها مظاهر قشرية كاذبة .

وقد تناول هذه الظاهرة بعد هذا فى الخمسينات من هذا القرن الدكتور أحمد أمين الذى ناشدنا الأخذ بفن السرور فرد عليه الدكتور طه حسين داعيا فى سخرية مرورة إلى إنشاء فن الحزن الذى لا يكلف كما يقول (مشقة ولا جهدا ، ولا يحتاج إلى تأليف لجان ، ولا إلى تحديد اختصاص ولا إلى نشر مقالات . وإنما يحتاج إلى شيء واحد يسير جداً ، هو أن تنظر فى الحياة المصرية ثم تعود إلى نفسك لتفكر فيما رأيت) .

أى الحزن الذى يدعو أو يدفع إلى محاولة الإصلاح . والتقط (الفكرة) من كتاب الفكاهة الشيخ عبد العزيز البشرى الذى طمأن الدكتور طه على

أصالة فن الحزن عندنا وتحدث حديثاً طريفاً عن جهات الاختصاص فيه أقصد (الندابات) و (المعددات) . بل إن فن الحزن المصرى قد تجاوز (نطاق التبكى على الموتى إلى سائر مواجع النساء حتى لترى كثيرات من يطابن المناحات ، إنما يطلبنها ليعولن ويطرحن أثقالا من الدموع على ما لا سبب به إلى الموت ولا إلى الأموات . فما تكاد النائحة تؤذن بفترة الاستراحة Entracte بعد الفصل ، حتى تقبل عليها النساء من كل جانب فيلقين فى حجرها بالدراهم العامة « النقوط » هذه تسألها أن تقول فيمن هجرها زوجها ، وهذه فيمن اتخذ عليها الضرة ، وهذه فيمن مال بخت بنتها بزواجها من المغنار غير الكفء ، أو بكيد حماتها وكثرة إيذائها ، وتلك فى خيبة سعى ولدها ، وأخرى فى سرقة حليها ، وما ادخرت من المال فى الدهر الأطول لليوم الأسود الخ . . ويستدر الدمع الغزير ، فإذا لم يكن حاضرها شيء منه ارتجلته ارتجالا ، حيث تصيح صاحبة الشأن صياحاً متداركا ، أو تبكى وتنشج حتى تسكن عاطفتها وترضى . .) قطوف ج ٢ ط٢ ص ١٠٧ .

وهنا يدعو الشيخ البشرى إلى تعميم العلاج (بصوغ الأناشيم) كما يقول فى انحطاط مستوى التعليم وتدهور الأخلاق . . الخ . .

وبلغت دعوته الساخرة أقصى مداها حين تعجل إنشاء كرسى لفن الحزن الحديث فى كلية الآداب .

* * *

نعود إلى بيرم الذى يعزو مآسينا كلها إلى الفقر فهو عنده أساس الرذيلة ويليه الجهل والفراغ .

ولندع ظاهرات مجتمعنا خاصة فى العشرينيات ، لنقف وقفة عند الظاهرات الفنية فى كتاب بيرم (السيد ومراته فى مصر) .

فالكتاب كسابقه كتب بالعامية المصرية من ألفه إلى يائه لم يكتف بيرم

كالآخرين بالحوار بل أشاعها عامدا فى الكتاب كله لأنها لغة الشعب الذى يعنيه والذى كتب له . . وقد سبق أن أشرنا إلى سخريته من التقعر والفصاحة فى كتابه (السيد ومراته فى باريس) هذا الكتاب الذى قررته جامعة برلين لتدريس اللغة العامية المصرية .

ولما كان بيرم يصور بريشته السد البرانى وجزيرة بدران بالذات فقد نقل إلى اللوحة آفاق التفاصيل دون رتوش لجاءت الألفاظ فى كثير من المواضع ، عارية ، حادة ، تنبو على السمع المترف المصقول . وبيرم كان يعرف هذا ولا يبالى . . لقد ضاق بالتعالم والمتعالمين والتفاصح والمتفاصحين والتظاهر والمتظاهرين ويعرف فى الوقت نفسه أنه بعصاميته وحدها أعلم منهم باللغة وأعرف منهم بالأدب وأقدر منهم على التعبير البليغ لو أراد .

ولعـــل كرهه للازدواج اللغوى هو الذى أغراه بالأزهريين فى (مقاماته) .

* * *

وظاهرة بارزة فى كتاب (السيد ومراته فى مصر) هى ظاهرة التطور الذى حدث لامرأته وهو هنا إنما يرمز إلى ما يمكن أن تتركه الأسفار إلى البلاد الأجنبية . وهى دعوة إلى ضرورة الرحلة والتعرف إلى الآخرين وبلادهم لتحريك الوعى ، فكتاب (السيد ومراته فى مصر) يصور بنت البلد بعد عودتها من باريس وقد غدت تنشد البساطة والهدوء . . وقد آمنت بالسرعة والتعاون فى الحياة مع زوجها . . وقد زهدت فى مجتمع الشلل الحريمى البيتى . . إنها تطمح إلى السعى والعمل (ص ٣٥) وتؤمن بالعمل الحر والتربية الحديثة للطفل .

لقد أثمرت الرحلة .

وهنا تلمح العين مقابلة طريفة . فحين أخذت المرأة المصرية بوسائل الرقى

ومظاهره . . بقى الرجل . . والرجل الذى كان يحبها . . بقى شرقياً محافظاً أقرب إلى الرجعية . . فهو يطلب إليها ألا تخرج لقضاء حاجياتها ، ويرفض أن يصحبها إلى السينما وهى فى زينتها الكاملة التى يريدها له وحده فى البيت فقط .

لقد فصل بيرم هذه الظاهرة بالصورة والحوار والوصف على طول الكتاب ، ثم عاد فأوجزها فى صفحة الختام التى يعنى الانتهاء بها الكثير من الدلالات .

السيدة	السيد
كله من فضلك وكتر ألف خيرك	ربيتك والله ياريس أحسن ربايه
لجل ما أكشف نيتك واعرف ضميرك	يعنى طول الوقت وشك فى المرايه
ده صحيح لكن محبش حد غيرك	والنهار يطلع وايدك على الملايه
إن قلت سيرى يكون الأصل سيرك	حب بان من تحت أفعالك معايه

* * *

وانت طول عمرك على دى الحال ياعينى	والله طول عمرك على دى الحال إطيطه
يحكم القاضى الطويل بينك وبينى	استعوذ بالله مره لكن غويطه
التمـــدن والأدب فتح عيونى	كل شىء لك يتعمل بالزنبليطه
طبعى ما تغير ولا غيرت دينى	آه ياريتك زى ما خدتك عبيطة

* * *

ولكنى أحسبها بقية من حنين الرجل الشرقى إلى السيطرة الكاملة على المرأة ، وإلى السيادة والتفوق . . بقية من أنانية الحى . . كان فى استطاعة بيرم أن يخفيها ولكنه يكره الكذب والنفاق الاجتماعى .

وهى فى الوقت نفسه بقية لا تنفى أنه كان جادا مخلصا فى الدعوة إلى التطور على كافة المستويات . . فى الدعوة إلى التحرر من أغلال صنعناها

بأيدينا وعفويتنا ، وأغلال أخرى صنعتها ظروفنا السياسية والاقتصادية وأغلال كبلنا فيها أعداؤنا . . وكانت هذه كلها مجتمعة ومتفرقة تؤرق بيرم وتؤلمه إيلاما .

لم يكن بيرم مجرد أديب متفكه بل كانت الفكاهة عنده هادفة فهو من أصحاب الدعوات التى أشرنا إلى بعضها . وبعض دعواته فى هذا الكتاب خاصة ، مناداته فى الثلاثينات بامتحان الأطباء الأجانب قبل مزاولتهم المهنة كشفاً للأدعياء ممن يشترون الشهادات من الخارج ليتاجروا بها فى مصر .

وهى دعوة تبدو بعيدة عن جو الأديب ولكن بيرم كما قلت كان إلى جانب فن الأدب ، داعياً اجتماعياً .

* * *

وبعد . . فإن الكلام فى بيرم لم يستوف جوانبه بل لعل أحلى هذه الجوانب هو الذى لم يمس بعد . . . لقد ظـــل بيرم ربع قرن ، يبدأ بالأربعينات ، يغذى الأغنية المصرية بلوحات ملونة وقصص شائق كان فى ذاته ظاهرة فنية وعلامة تجديد يحتفى بهـا الدارس الأدبى ويطيل عندها اللبث والوقوف .

* * *

للنيل ما أعطى صاحب (أهل الهوى) و (شمس الأصيل) . . .

الفهرس

صفحة

مقـــدمة ٥
خصائص الشعر الحديث ١٤
المصرية فى شعر شوقى ١١٦
المصرية فى شعر حافظ ١٣٤
الشاعر عزيز أباظه ١٥١
شاعر الاسكندرية عبداللطيف النشار ١٦٥
ألحان الخلود ١٧٨
أغاريد ربيع ١٩٥
أنا والليل ٢٠٩
المرأة فى شعر الزهاوى ٢٢٩
أحلى من الشعر ٢٤١

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٠/٣١٢٨



